الدكتور ابراهيم موسى سَنجلاوي
استاذ مساعد بجامعة اليرموك

الحب و الموت

في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي

منشورات مكتبة عمّان
١٩٨٥

الدكتور ابراهيم موسى سنجلاوي
أستاذ مساعد بجامعة اليرموك

الحب والموت
في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وما أوتيتُم مِن العلم إلاَّ قليلا ﴾

صدق الله العظيم

إهداء

* إلى أخي أحمد الذي وقفني موته أمام الموت أول مرة.
* إلى روحه التي تغفو في نومها السماوي في ليل الموت الأبدي ، أهدي أولى ثمرات إنتاجي العلمي .

مقدمة

كثيراً ما أطلت الوقوف بأشعار العذريين وأخبارهم ، وتريثت أتعمق المعاني الإنسانية والعواطف النبيلة التي زخرت بها هـذه الأشعار وتلك الأخبار وما لبث أن أصبح هذا الوقوف تعلقاً يزيد على مر الأيام ، فرحت أدرس ما كتبه بعض الباحثين عن هذا الشعر وهذا الحب فلم أجد ما كنت أتوقعه فقد دارت معظم بحوثهم حول نشـأة هذا الحب وحـول صدقـه وعفافه ، وحول صدق هذه القصص، تاريخها وأسباب هذا الحب هل هي المجانسة والمشاكلة الروحية أم لا ؟ ومضوا يقررون وينفون ، أما الشعر فهم عنه غافلون وإذا شاء أحدهم أن يعـرج على الشعر ، دخـل عليه بمفاهيم سابقة وساقه مساق الشواهد دون أن يتعمق المعاني الانسانيـة العميقة التي يعالجها . فحينئذ تركت هذه الكتب ورجعت أقرأ أشعارهم وأخبارهم وقد أثارني ما رأيته في تلك الأشعار والأخبار من صراع مستمر بين الموت والحياة ، وكانت دهشتي أعظم عندما رأيت أن من معاني كلمة الحب ، الموت أو الإشراف عليه ، ولهذا فقد رأيت أن أدرس أشعارهم

وأخبارهم في ضوء هذه الفكرة ، وهي فكرة تمثل الاطار الوجودي للحياة الإنسانية ، فنحن نتعاطى الحياة بقدر ما نتعاطى الموت ، وهذا التداخل بين الحياة والموت أو بين الحب والموت هو ما أردت الكشف عنه في هذا البحث وجعلته عنواناً له .

ومنذ ذلك اليوم وأنا أتلمس الدروب التي يمكن أن تصل بي إلى كشف هذه الظاهرة في أشعار هؤلاء وأخبارهم .

مصادر البحث

لما كان البحث ينصب على تتبع هذه الفكرة في أشعارهم وأخبارهم كان لزاماً علي أن أولّي وجهي شطر أشعارهم في الدواوين المطبوعة وفي كتب التراث لمن لم يطبع لهم دواوين . ولقد عكفت على هذه الأشعار أقرأها بيتاً بيتاً وألتمس في ثناياها ملامح هذه الفكرة ، ومن هذه الدواوين المطبوعة ديوان المجنون وديوان ابن ذريح وديوان جميل وديوان كُثيِّر وديوان توبة واعتمدت في البقية على أشعارهم المتناثرة في كتب التراث ، وإلى جانب ذلك اتجهت إلى كتب الحب القديمة ككتاب الزهرة وطوق الحمامة وديوان الصبابة وتزيين الأسواق وغيرها من الكتب التي تحدثت عن الحب .

ثم اتجهت إلى الكتب الحديثة التي تعرضت لدراسة أشعارهم وأخبارهم علني أجد فيها ما لم أجده في الكتب القديمة عن هذا الموضوع مما يخدم بحثي ويفي بغرضي .

لكن هذه الكتب لم تذكر عن هذه القضية إلّا نتفاً أو إشارات عابرة ، فضلاً عن عشرات المجلدات التي كنت أمر بها فلا أجد شيئاً ذا بال . . ولكنني وجدت في مقابل ذلك شيئاً أشعرني بالعوض ، ولهذا فقد اتجهت أنقب في الأبحاث المجاورة في المجال الفلسفي ، والنفسي ، والميثولوجي حتى جمعت كل ما يمكن العثور عليه من خيوط تخدم هذا

الموضوع ، وتزيل غموضه ، وتبرز ملامحه وأبعاده ، ومن هنا كانت كتب علم النفس والفلسفة مصدراً أساسياً أمدني بكثير من الحقائق التي كشفت لي عن جوانب كثيرة في هذا الموضوع .

منهج البحث

لمّا كان المنهج التاريخي والإجتماعي قاصرين عن حل معضلات الموضوع فقد عكفت على دراسة النص نفسه سواء أكان هذا النص شعرياً أو نثرياً في أخبارهم ، وذلك لأن الخبر والشعر عند هؤلاء يشكلان حقائق متعانقة لا يمكن فهم أحدهما بمعزل عن الآخر . وقد كانت طريقتي في بحث النصوص تقوم على تحليل العبارات اللغوية التي يتكون منها النص ، ولقد حاولت قدر الإمكان إلتمسك بالمفردات اللغوية في أشعارهم وأخبارهم وفهم النص على أساس منها .

ولكن هذا لم يمنعني من الإستعانة ببعض نظريات علم النفس والفلسفة في توضيح ما وصلت إليه من نتائج في دراسة الشعر والخبر .

والحقيقة أن البحث في جوهره ينصب على النص ، وكل ما سوى ذلك كان لخدمة النص وتفسير بعض مفاهيمه .

ومن هنا أقمت هيكل البحث على أسس تناسب طبيعة الموضوع الذي نعالجه فجعلته في مقدمة وستة فصول وخاتمة.

- وفي المقدمة :

تناولت المصادر ومنهج البحث .

- وفي الفصل الأول :

تناولت آراء الباحثين حول نشأة الحب العذري ، وقد قادني ذلك إلى الحديث عن علاقة الحب بالفن ، هذا الحديث الذي أفضى بي إلى الحديث عن الحب والموت والفن .

- وفي الفصل الثاني :

تناولت أخبار العذريين ومدى ارتباطها بالحب والموت وقد درست أخبار كل واحد منهم دراسة مستقلة كما يبدو في الفصل ، وأهملت أخبار بعضهم لأنها لا تضيف جديداً إلى ما وصلت إليه من نتائج .

- وفي الفصل الثالث :

تناولت فكرة الزمان ومظاهره في الشعر العذري وقد اندرجت تحت هذه الفكرة مسألتان :

١ - الزمان في الشعر الجاهلي والإسلامي .

٢ - الزمان والحب في شعر العذريين ومظاهره كالدهر الذي يصنع كل شيء ، والشيب وهو مظهر من مظاهر الصيرورة والإحساس بالزمان .

- والفصل الرابع :

عقدته على الحديث عن البين ومهدت لذلك بمقدمة موجزة أتبعتها بالحديث عن علاقة البين بالموت في الشعر ثم الكلام على الغراب نذير البين ورسول القدر ثم الليل والطيف .

وفي الفصل الخامس :

وتحدثت عن آراء النقاد في أوصاف المحبوبة في الشعر الجاهلي والعذري ثم المحبوبة والظبي والمحبوبة والخمر والمحبوبة والماء. وأخيراً المحبوبة وهي عنصر مدمر للعاشق.

- أما الفصل السادس والأخير :

فقد تناولت فيه مجموعة من الظواهر التي تظهر فيها ثنائية الحب والموت أو ما يتفرع عنها من جزئيات فتناولت الذكر والنار والريح والدموع .

وختمت الموضوع بخاتمة تتضمن النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة ، وحاولت جهدي أن أستكمل ملامحه الصحيحة وأضع يدي على الخطوط الناقصة لعله يتاح لغيري تحقيق ما افتقدته .

ولا أزعم أنني قد بلغت الغاية في هذا البحث ولا أنني وفيته حقه ، فما هو إلّا محاولة للوصول إلى الحقيقة فإن جانبت الصواب ووقعت في الخطأ فمثلي يخطىء وإن أصبت الحق فهذا فضل من الله وهو ولي التوفيق .

ويسعدني ، أخيراً ، أن أتقدم بعميق شكري إلى أستاذي الجليل الأستاذ الدكتور أحمد لطفي عبد البديع الذي رعى هذا البحث طيلة مدة إعداده ، ومنحني من علمه الشيء الكثير . وأعترف أنني كنت أبتعد عن جادة الصواب فكان - بحسن إشرافه - يردني إليها وأتقدم أيضاً بعميق شكري إلى الأستاذين الجليلين: الدكتور احمد كمال زكي والدكتور محمد كامل جمعة اللذين قاما بفحص هذا البحث الذي تقدمت به لنيل درجة الماجستير عام ١٩٧٣.

الفصل الأول
الحب العذري

دراسة آراء النقاد حول نشأة الحب العذري

شهدت بوادي العرب ولا سيما الحجاز حباً جميلاً حيكت حوله قصص ممتعة تناولتها الأجيال ، وقد عرف هذا الحب في تاريخ الأدب العربي بالحب العذري .

وانبثق عن هذا الحب غزل رقيق ، فيه غير قليل من الزهد في ملذّات الجسد ، فأغنى الشعر العربي بمادة حافلة بالمعاني الإنسانيّة الرفيعة واللمعات العاطفية .

وهذا الحب الذي شاع واشتهر في صدر الإسلام ، وفي عصر بني أمية ينسب إلى بني عُذْرة وهم قوم ذاعت أخبارهم بالحب العفيف ولهم تاريخ طويل فيه يمتد إلى ما قبل الإسلام ، كانوا على ما قيل إذا عشقوا ماتوا ، ويروى عن أحدهم أنه قال : « لقد تركت بالحي ثلاثين قد خامرهم السل وما بهم داء إلاّ الحب »(١) .

---

(١) مصارع العشاق: أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارىء جـ ١ ، ص ٤٢ دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ١٩٥٨ .

والباحثون في نشأة هذا الحب انقسموا إلى فريقين (٢) :

فريق يرى أن هذا الحب نبت صحراوي نشأ وترعرع في جزيرة العرب ولم يكن الإسلام باعثاً له وإنما يرجع إلى طبيعة المجتمع العربي وتقاليده ، كما سنوضح فيما بعد .

وفريق ردّه إلى الإسلام (*) وما أشاعه من حب للتصون والعفاف ، والثابت أن هذا الحب يرجع إلى العصر الجاهلي ، فالعذريون الذين

(٢) انظر جميل بثينة : عباس العقاد ، ص ١٧و١٨ ، ط دار المعارف بمصر « سلسلة اقرأ » الطبعة الخامسة عام ١٩٦٩ ، والحب المثالي عند العرب : يوسف خليف ص ٥ ، ط دار المعارف « سلسلة اقرأ » القاهرة ١٩٦١ ، ومقدمة قيس ولبنى . جمع وتحقيق ودراسة د . حسين نصار ط مكتبة مصر القاهرة ١٩٦٠ مجلة الهلال عدد خاص يونيو ١٩٧٣ ، مقال الحب العذري : ص ٢٧ . ونشأة التصوف الإسلامي : د . ابراهيم بسيوني ، ص ٥٤ ط دار المعارف بمصر . القاهرة ١٩٦٩ ، وتطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : د . شكري فيصل ، ص ٢٨٤ - ٢٨٥ دار العلم للملايين الطبعة الرابعة ١٩٦٩ ، والعصر الاسلامي : د . شوقي ضيف ص ١٧٧ ط دار المعارف القاهرة الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٣ ،ودراسة الحب في الأدب العربي : د . مصطفى عبد الواحد جـ١ ، ص ٧٥ دار المعارف بمصر ١٩٧٢ والحب العذري : عبد الستار الجواري ص ٣٣ - ٣٦ ط دار الكتاب العربي ، بيروت .

(*) تعرض الدكتور عبد القادر القط للتأويلات الدينية والسياسية والإجتماعية التي حاولت تفسير نشأة الشعر العذري ، وأضاف اليها تفسيراً حضارياً جديداً ، هذا التفسير الذي يرى أن الانقلاب الحضاري الذي أحدثه الاسلام في الحياة العربية والأزمة النفسية العنيفة التي نتجت عن هذا الانقلاب جعلت الانسان العربي مشدوداً وممزقاً بين القديم والجديد ، مقبلاً على الحضارة حيناً ومشدوداً إلى حياته القديمة حيناً آخر ، مستشعراً بفقدٍ حضاري ، يحاول التعلق بالحياة القديمة والأرض الأليفة التي اشتد حنينه إليها بعد أن خرج الإنسان العربي ، وساح في الأقطار المفتوحة . انظر في الشعر الإسلامي والأموي : د . عبد القادر القط ، ص ٧٨ - ١١٥ . دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٩ .

ظهروا في العصر الإسلامي إنما كانوا امتداداً للمتيمين في العصر الجاهلي ، وقصص حبهم تثبت ذلك فهي متشابهة في جوهرها وإن اختلفت في بعض تفاصيلها ، وأشعارهم أيضاً تثبت أن الإسلام لم يكن باعثاً لهذا الحب .

يقول (المجنون)(١)

عـجـبـتُ لـعُـرْوَةَ الـعُـذْرِيِّ أمسى
أحـاديـثـاً لـقـوم بـعـد قـوْمِ
وعُـرْوَةُ مـاتَ مـوتـاً مُـسْـتَـريـحـاً
وهـا أنـذا أمـوت بـكـل يـوْمِ

ويقول (جميل) (٢) :

ومـا وجـدَتْ وجْـدِي بـهـا أمُّ واحـدٍ
ولا وَجَـدَ النَّهْـديُّ وجْـدي على هِنـدِ
ولا وجَـدَ الـعُـذرِيُّ عُـرْوَةُ إذ قـضـى
كـوجْـدِي ولا مَنْ كـان قَبْلي ولا بَعْـدي

فتردد أسماء المتيمين في أشعارهم يُرجِّح للباحث أنهم قد جعلوا من المتيمين قدوةً لهم ، فهم يسيرون على هدْيهم ويتمثلون حبّهم .

ومما يدل أيضاً على أن هذا الحب نبت جاهلي ما عرف عن بني عذرة منذ القدم ، وما اشتهر عنهم من ولوعهم بالحب ، « قال رجل من بني فزارة لرجل من بني عذرة : تعدون موتكم من الحب مزية ، أي

(١) ديوان مجنون ليلى : جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج ص ٢٥٦ ط دار مصر للطباعة ، القاهرة .

(٢) ديوان جميل : جمع وتحقيق د . حسين نصار ، ص ٧٥ - ٧٦ ، ط دار مصر للطباعة القاهرة الطبعة الثانية سنة ١٩٦٧ .

فضيلة ؟! وإنما ذلك من ضعف البنية ووَهن العقيدة وضيق الروية ، فقال العُذري : أما لو أنكم رأيتم المحاجر البُلْج ، ترشق بالأعين الدعج ، من فوقها الحواجب الزُّج ، والشفاه السُّمر ، تفتر عن الثنايا الغر ، كأنها سرد الدر لجعلتموها اللات والعزى ، ودفعتم الإسلام وراء ظهوركم » (١) .

والأساطير العربية القديمة تروي لنا أن عوف بن عذرة وقبيلته قد قبلت صنم (ودّ) قبل الإسلام إلهاً لها ، وكان عوفُ بن عذرة هذا أول من أجاب دعوة عمرو بن لُحَيّ الجرهمي الذي أدخل عبادة الأصنام إلى جزيرة العرب(٢) ، وصنم (ود) كما يدل اشتقاقه في العربية مأخوذ من كلة ود أي تمنى أو أحب وهي قريبة من كلمة بابلية تسمى (دودو) (DUDU) ويراد به شجرة الحب ، وقد تكون ودد العربية هي (دودو) البابلية لأنه كثيراً ما يحدث التقديم والتأخير في الحروف ، والفعل ودّ في العبرية هو دود ، يدل على الحب ، وكذلك (داؤ د) في العبرية معناها الحب ، (وداؤديم معناها الحب أو النسيب أو الغزل، ثم يكون معنى الاسم (داؤ د) - الود والمحبة ويظهر أن داؤ د ، وهو تطور عن (Mon Drach) شجرة الحب البابلية ، دخيل على بادية الحجاز ، والظاهر أنه نظير الصنم الإغريقي إيروس (EROS) وهو إله الحب عند الإغريق لأنه على صفته وتمثاله من جنس تمثاله فهو على رواية الكلبي رجل كأعظم ما يكون من الرجال قد تقلد سيفاً ، وتنكب قوساً ، وبين يديه حربة وجعبة فيها نبال ، ومتزر بحلة ومرتد بأخرى ، يشبه في ذلك الإيروس الإغريقي الذي يمثل الرامي بقوسه ونباله وود بهذا الإسم يرمز للقمر عند اليمنيين ، وتلقب مردوخ (Marduke) باسم (دود) في بابل ، فكأن وداً يقابل بعل (BEL)

---

(١) مصارع العشاق : ابن السراج ص ٣٧ .
(٢) انظر كتاب الميثالوجيا عند العرب : ص ٤٥ - ٤٩ محمود سليم الحوت مطبعة دار الكتب ، الطبعة الأولى بيروت ١٩٥٥ .

في اليمن وعاشق عشتار في بابل وإيروس عند الاغريق ، فكأن وداً إله الحب عند العرب وعوف بن عذرة أول من أجاب دعوة عمرو بن لحي إلى هذا الصنم (١) والذين أرجعوا هذا الحب إلى العصر الجاهلي ذهبوا في تعليله مذاهب تعود في جملتها إلى الفراغ من جهة وإلى التقاليد الاجتماعية القاسية من جهة أخرى ، أما الفراغ « فقد استطاع الجاهليون أن يحلوا مشكلة الفراغ عندهم بثلاثة أشياء : الخروج إلى الصحراء للرحلة والصيد ، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر ، ولعب الميسر والسعي خلف المرأة طلباً للهو أو للحب والغزل ، ولكن هذا الباب الأخير لم يكن مفتوحاً لهم على مصراعيه بسبب التقاليد الصارمة التي كانت تفرض سلطانها على المجتمع القبلي ، وتأخذ فيه شكل المقدسات التي لا يمكن التحلل منها ، وكان الشرف أحد هذه التقاليد المقدسة فلم يكن من اليسير على طلاب الهوى والمتعة أن يعبثوا بالمجتمع القبلي كيف يشاءون والمجتمع يقف منهم موقف المتفرج كما هو الشأن في المجتمعات المتحضرة ، وإنما كانت المسألة حساسة شديدة الخطر ، لأن العربي كان ينظر إلى المرأة على أنها حرمة من الحرمات عليه واجب المحافظة عليها والدفاع عنها » (٢) .

وإلى قريب من ذلك ذهب العقاد حيث قال : « الغزل وحده عند البدوي عوض من هذه الأنواع المنوعة من أحاديث الرجل والمرأة في المدينة العامرة وهذا مع كثرة الشواغل في المدن وقلة الشواغل في البوادي ، إلاّ ما كان من رعي أو سقي يقربان بين الرجل والمرأة ويلجئانهما ولا يشغلانهما عنه ، فضلاً عن طبيعة الفطرة بين الأحياء التي

---

(١) انظر الأساطير العربية قبل الإسلام : محمد عبد المعيد خان ، ص ١٣٠ - ١٣١ مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة ، القاهرة عام ١٩٣٧ .
(٢) الحب المثالي عند العرب : د . يوسف خليف ص ٩٦ - ٩٧ .

لا تنقطع فيها صلات الذكور والإناث ، وليس الإنسان بدعا بينها في هذه الغريزة الفطرية . فالبادية مهد الغزل قبل الحاضرة وأيسر للمرء أن يتصور مدينة بغير شعر غزلي ، من أن يتصور بادية لا تنظم هذا الشعر في كل حين ، إلاّ أن البادية تتقيد ببعض القيود التي تستدعيها معيشة البدوي ولا تستدعيها معيشة الحضريين لأن المنع ضرورة من ضروريات الحياة بين أهل البادية ولا مناص لهم من الاشتهار بمناعة الحوزة بين الأعداء والنظراء ، وإلاّ طمع فيهم كل طامع واستباحهم كل مستبيح وأول حوزة يحميها الرجل هي المرأة فمن شرف البدوي أن تكون فتاته منيعة الحمى يتقاصر عنها لسان المتغزل كما يتقاصر عنها سيف المغير »[1] والباحث لا يقتنع بيسر بمثل هذه التعليلات ولا يستطيع أن يتقبل أو يسكت تساؤلاته حول هذا الحب ، وهل يمكن أن يكون الفراغ قد ولده ؟ فهل هذه المآسي التي نقرأها عن العذريين مجرد تسلية ؟ إن الفراغ لا يولد أكثر من الفراغ ، وإذا صحّ أنه قد يولد التسلية ، فيجب أن نحدد مفهوم التسلية ، فهل قصة المرقش وحبيبته كانت مجرد تسلية ؟ وهل قصة (عُرْوَة وعَفْراء) (وقيْس وليْلى) كانت مجرد وسيلة للقضاء على الفراغ ؟!

الواقع ينفي ذلك فهي قصص عامرة بالجد والعذاب والألم والحياة ، وليست قصصاً يقصد بها التسلية . وقد كان بإمكان هؤلاء العذريين أن يختاروا طرقاً أيسر للتسلية غير هذا الطريق الصعب العنيف الذي أدى بهم إلى الموت والتشرد والعذاب .

بل لنا أن نتساءل : هل كان العربي يتصور أن هذا الحب عبث يصطنعه الشعراء ليقضوا على الملل الذي أصابهم في الصحراء العقيم ؟ إننا حين نقرأ عن هؤلاء العذريين ونقرأ عن تصور العربي لهم ، لا نجد أن الإنسان العربي كان ينظر إليهم نظرة العبث ، وليس هناك خلاف بيننا وبين

(١) جميل بثينة : عباس العقاد ص ١٧ ـ ١٨ .

من قالوا إن المجتمع العربي كان يحافظ على الشرف ، وإن لديه تقاليد صارمة تمنع العبث وتحول دون اللقاء . ولكن المجتمع العربي كأي مجتمع لديه أنماطه وقيمه التي تنظم عملية الحب والزواج ، فهل كان المجتمع العربي يمنع الزواج ؟ هذا ما لا نجد له دليلاً ولكن المجتمع العربي كان يمنع الزواج عندما يشبب الشاعر بحبيبته وينتشر هذا الشعر ويشيع بين الناس .

وهذا الربط المتكرر بين قول الشاعر والحيلولة دون الزواج يحتاج منا إلى وقفة قصيرة ، فلم يكن ربطاً ساذجاً ولم يأت صدفة ، وإنما ينطوي على دلالة أكبر من الشيوع بل قد يكون لهذا الربط بين قول الشعر والمنع من الزواج مدلول أكبر من ذلك المدلول الاجتماعي الذي فسر به ظهور هذا الحب في العصر الجاهلي .

ثم إن الإسلام دين عملي ، لا يؤمن بمثل هذا النوع من الحياة وهو وإن كان يشجع على العفاف ويحذر من الزنا ، ويعدّه من الكبائر إلاَّ أن هناك فارقاً كبيراً بين كون الإسلام يشجع على العفاف وبين ظهور مثل هذا الحب ، فهل الإسلام يؤمن بالحرمان إلى هذا الحد ؟ وهل يدعو الناس إلى أن يعيشوا حياة الترهب والتشرد والعذاب ؟ .

والإسلام دين عملي ، يدعو الناس إلى أن يشبعوا رغباتهم في حدود ما أحل الله ولم يدعهم إلى الحرمان . وحياة الرسول والصحابة ، وروح القرآن كلها تدعو إلى أن يأخذ الإنسان نصيبه من الدنيا بالطرق المشروعة .

ولقد نظم الإسلام الزواج ، كما أنه أطلق فرص الإشباع واتسع فيها ، فأباح للرجل أن يتزوج بأربع كما أباح تسري الإماء وحثّ على الزواج المبكر لأن فيه صيانة للفرج وحفظاً للأمانة ، وقد جاء عن الرسول ﷺ : « من استطاع منكم الباءة فليتزوج فإنّه أغضّ للبصر وأحصن للفرج

ومن لم يستطع منكم فعليه بالصوم فإنه له وجاء »[1] وقال معاذ : « زوجوني لا أحب أن ألقى الله وأنا عزب »[2] .

والأحاديث في الحضّ على الزواج كثيرة حفلت بها كتب السنن والآثار من ذلك قول أحمد بن حنبل : « ليست العزوبة من أمر الإسلام في شيء »[3] **وكان النبي يختار النكاح ويحثّ عليه ونهى عن التبتل، فمن رغب عن سنة النبي فهو على غير حق فطبيعة الإسلام العملية لا تشجع مثل هذا النوع من الحب ولا تدعو إليه، وهو وإن كان يمجد العفاف إلّا أنه لا يدعو الناس إلى أن يسلكوا سلوك قَيْس أو جَميل أو غيرهما.**

وفي قصص العذريين أمور لا تتفق مع روح الإسلام ولا تتفق أيضاً مع نظام الزواج . فلقد كانت علاقة الحب تدور في كثير من الأحيان بين العاشق ومحبوبته المتزوجة من غيره ، ولا شك أن في هذا اعتداء على حرمة الزواج وكرامة الزوج ، والإسلام يتشدد في مثل هذه الحرمات ولا يتهاون فيها ، ومما يروى أن جميلاً كان يختلي ببُثَيْنَة وكانت بُثَينة تحبسه في بيتها وهي متزوجة في قصة تجعلنا نشفق على ذلك الزوج المخدوع بدلاً من أن نشفق على جميل ، فجميل يذهب إلى بُثَيْنَة ويضطجع بجانبها ويذهب بهما النوم ويأتي راعي زوج بُثَيْنَة يحمل الحليب إليها ، فيرى جميلاً مضطجعاً بجانبها فيذهب إلى سيده ليخبره بذلك ، ويذهب ذلك السيد المخدوع إلى أبي بُثَيْنَة وأخيها ويخبرهما الخبر ، فيأتي أبو بُثَيْنَة وأخوها ليريا بأعينهما ، ولكن بثينة تعرف ذلك فتوقظ جميلاً . وتخفيه في مكان ما ، وتُنيم أختها أمّ الجُسَيْر بجانبها بحيث أنهما لمّا جاءا لم يجدا

(١) سنن ابن داود مع حاشيته عون المعبود : جـ ٢ ص ١٢٣ ط دار الكتاب العربي بيروت سنة ١٣١٨ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٠٩ .

(٣) روضة المحبين : لأبي عبدالله محمد بن أبي بكر بن قيِّم الجوزية صححه وعلق عليه أحمد عبيد ، ص ١١٢ المكتبة التجارية ، القاهرة ١٩٥٦ .

إلّا أم الجُسَيْر ، وهنا تنهال بثينة وأم الجُسَيْر على ذلك الزوج بالشتائم واللعن[1] . ومهما يكن العفاف الذي يكتنف مثل هذه اللقاءات ، فإن الإسلام لا يؤمن بمثل هذه العلاقة التي تدمر الزوجية والأسرة وهو الذي عمل على نضوج العواطف والتسامي بها ولم يدع الناس إلى سلوك هذا الطريق .

والشعر فن وهو عند العرب ديوانهم وله مقام كبير بينهم ، ولقد اشتهر العرب به واشتهر عنهم حسن التذوق وسلامة الفطرة التي تجعلهم من بين الشعوب التي تتذوق الفن ولعل هذا الفن والولوع به كان هو الحائل دون الزواج فمعظم هؤلاء العشاق في الجاهلية والإسلام كانوا يقرضون الشعر ، ولو حاول الباحث أن يتصفح أخبار كل عاشق منهم لوجد أن هذا الحب يقترن بالفن ويرتبط بالشعر . ومن هنا لا بد لنا من الحديث عن الصلة بين الحب والفن حتى نستطيع تفسير ظهور هذا الحب في المجتمع العربي .

(١) انظر الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني ، جـ ٨ ص ١١٥ - ١١٦ طبعة دار الثقافة بيروت لبنان ١٩٧٨ .

الحب والفن

إن معظم الدارسين الذين تناولوا الحديث عن الحب لم يفطنوا إلى هذه العلاقة القائمة بين الحب والفن ، ولو فطنوا إليها لغيروا كثيراً من آرائهم ولعرفوا لماذا اقترن هذا الشعر بالإمتناع عن الزواج .

فهؤلاء العشاق لم يكونوا عشاقاً فحسب وإنما كانوا فنانين ، والفنان العاشق يختلف اختلافاً كبيراً عن العاشق فحسب ، وقد يتضح هذا أكثر لو قارنا بينهما في ضوء ما نقله اتيين جلسون (Etienne Gilson) عن فرويد (Freud) وعنده « أن الإنسان الضائع في الحب ينـزع إلى الغرق في خِضَمْ محبـوبته إذ «يغدو (الأنا) ذا مطلب متفائل وتواضع متزايد بينما تعظم روعة الموضوع وقيمته باطراد ويجذب إلى ذاته الحب الذي قد يشعر به (الأنا) نحـو نفســه وينجم عن ذلك بصـورة طبيعية أن يُضَحِي (الأنا) بنفسه بحيث يستغرقه الموضوع ويلتهمه التهاماً، إن صح القول»(1).

(1) مـدرسة الآلهـات : اتين جلسون تعـريب د . عادل العـوّا ، ص ٧٠ ، دمشق ١٩٦٥ . لم يشر جلسون إلى المصدر الذي نقل منه كلام فرويد .

فالعشق إذن يلتهم (الأنَا) ، وينقضُّ على ذات الفنان ، حتى يجرده من الفن ويقضي عليه . وعلى هذا يجب أن توجد ثمة مسافة بين العاشق وحبه ؛ فهذه المسافة بمثابة صمام الأمان ، فلا يطغى الحب على الفن لأنه إذا طغى عليه أفقد الفنان الشعور بذاته ، وهو الذي يتيح له رؤية موضوعه بوضوح والقدرة على التعبير عنه ، ولكن هذه المسافة الموجودة بين الحب والفن لا تعني التنافر والخصومة بقدر ما تعني التعاون .

« فالحـب والفن يسعيان معاً إلى وجهة واحدة ، ولهذا يشتاق الحب إلى الفن ويشتاق الفن إلى الحب ، ويجور الشغف بالفن أحياناً على غريزة النسل فلا يهنأ الفنانون بالنسل الموفق السعيد ، ولا ينمو حب الجمال في الفنانين إلّا على حساب الغريزة النوعية ، إلّا أنهما شريكان متكاملان يزيد في أحدهما ما ينقص في الآخر »(1) .

فالعلاقة بين الحب والفن علاقة تعاون ولكن نجاح الفن لا يقوم إلّا على حساب الحب نفسه ، إذ الفنان كما قلت لا يستطيع أن يكون فناناً إذا استغرقه موضوعه أو التهمه العشق .

يتضح من ذلك أن العاشق الفنان يختلف اختلافاً كبيراً عن مطلق العاشق بحيث إن معاملة هؤلاء الفنانين معاملة عشاق فقط تؤدي بالباحث إلى أخطاء كثيرة لأن تجربة الفن نفسها تعدل من تجربة الحب وتعطيها صورة أخرى غير تلك الصورة التي أوضحها لنا الدارسون الذين غضّوا النظر أو لم يفطنوا إلى هذا الارتباط بين الحب والفن ، ولم يفطنوا أيضاً إلى أن الفن نفسه يعدل من تجربة الحب ذلك « أن المبدع ينفق قدراً من الفن في الحب يعدل على الأقل قدر الحب في الفن »(2) ، ولهذا فإن

(1) مراجعات في الأدب والفنون : عباس العقاد ص ٧١ الطبعة الأولى دار الكتاب العربي بيروت ، لبنان . ١٩٦٦ .

(2) مدرسة الآلهات : جلسون ، ص ٢٣٦ .

دراسة هذا اللون من الحب تحتاج إلى الإنتباه لهذا الارتباط ، لأن مثل هذا الإنتباه يغير كثيراً من الآراء المأخوذ بها عن طبيعة هذا الحب وعن نشأته وسببها . وهذا ما يدعونا إلى الحديث عن طبيعة ممارسة الفنان للحياة ، فالفنان لا يمارس الحياة كما يمارسها الرجل العادي ، بل لعل الحياة التي يهواها هي التي تساعد على ظهور هذا اللون من الحب ، بحيث يستحيل إلى مصدر للثراء والتغيير ، وتجربة العشق لمّا كانت تجربة قائمة على الاستمرار والصيرورة ، فإننا نرى العشاق دائبين في الحرص على إبقاء حبهم مشتعلاً ومتوهجاً ويضعون العراقيل الكثيرة أمام أي امتلاك للمحبوب بل إن مسلكهم لا يؤدي إلى الامتلاك منذ البداية فالشعر الذي يشيع ويروى يمنع من هذا الامتلاك والعاشق بإمكانه أن يمتنع عن هذا المسلك لولا أنه كان يقصد هذا العمل قصداً .

حقيقة أن العاشق يتوق إلى محبوبته ولكن مطالب الفن تغريه بالابتعاد عنها حتى تكون أكثر إثارة ويبقى جدول الحب متدفقاً يمد الفن ويثريه .

والآن بإمكاننا أن نفسر ما يروى عن العرب من أنهم كانوا يمنعون الزواج إذا تغزل العاشق بمحبوبته ، وبإمكاننا أن نفهم هذا فهماً آخر غير ذلك الفهم الساذج الذي يذهب أصحابه إلى أن هذا الشعر يؤدي إلى الفضيحة والعار عند العرب . ولقد شكَّ الدكتور شوقي ضيف في أن يكون الشعر سبباً لهذا المنع حيث قال في معرض حديثه عن أخبار العذريين « وهو قصص فيه بساطة وسذاجة حلوة ، قصص يصور لنا حياة هؤلاء العشاق العذريين المتبدين وقد أحكم نسجه إذ مضوا يلفقون فيه عقدة نفسية تخيل لسامعيهم أنها عقدة حقيقية ، كذلك أنهم زعموا أنه كان من تقاليد العرب أن لا يزوجون فتياتهم ممن يتغزلون بهن ، لِمَا يَجْلُبن لهم من فضيحة بين العرب ، وهو تقليد لم يعرف في جاهلية ولا إسلام وقد مضوا يقولون إن السلطان كان يهدر دماء هؤلاء الغزليين كأنهم أتوا جناية

عظيمة ولو قتل السلطان في الغزل لقتل أمثال الأحوص لا هؤلاء المتعففين أصحاب الحب الطاهر الشريف »(١) . ولقد أوضح الدكتور ضيف ما أريد أن أقوله ولكنه ساق كلامه في سياق الشك في أخبار العذريين وأن هذه الأخبار من صنع الرواة وخيالهم . ولكن هذه الأخبار وإن كانت غير صحيحة تاريخياً ، إلاَّ أنها لا تخلو من دلالة نستطيع في ضوئها أن نفسر هذا الإقتران بين الشعر والحب ، ومؤداها ما بين الحب والفن من ارتباط صنع لنا هذا اللون من الحب القائم على الحرمان لا على الإشباع لأن الإشباع نفسه يقطع تيار التجربة ويخمد أنفاس الحب كما سنرى .

ولعل المجتمع العربي بفطرته قد أدرك ذلك ، وهو مجتمع كما نعرف كان يقدر الشعر إلى أبعد حدود التقدير ، بل كان يهيىء الظروف لنموه ، كما أن المرأة العربية كانت تتذوق الفن وتعمل على إيجاده وإلهامه للشعراء ، « قيل لكثيِّر ما بقي من شعرك ؟ قال : « ماتت عزَّةُ فما أطرب ، وذهب الشباب فما أعجب ، ومات ابن ليلى فما أرغب وإنما الشعر بهذه الخلال »(٢) .

فقول كُثيِّر ماتت عَزّة فما أطرب يعني بعبارة بسيطة أن مصدر إلهامه قد مات ، وهذا ما يشبه (الحبور) الذي أولع به زجالو بروفنسة ، هذا الحبور الذي لا ينفصل عن بعض مراحل الحماس الباطني ، ومن هذا الحبور يصدر فن هؤلاء الزجالين .

وقد كانت الطبيعة تفجر هذا الحبور في قلوبهم : الطبيعة وما فيها من جداول ونباتات وعصافير خاصة في فصل الربيع وهو فصل الحب حيث

(١) تاريخ الأدب العربي العصر الاسلامي : شوقي ضيف ، ص ٦٣ .
(٢) الغزل عند العرب : حسان أبو رحاب ص ١٥ مطبعة مصر الطبعة الأولى القاهرة سنة ١٩٤٧ .

تغني البلابل والعصافير ، وهو حب من أجل الغناء ، وإذا كان الربيع يفجر هذا الحبور أو يعد ينبوعاً لهذا الحبور فقد كانت المرأة من أكبر ينابيع هذا الحبور ، فالربيع لا يلبث أن يزول ولكن المرأة ربيع دائم وصيف أبديّ ، ومن هنا فقد كانت يبوعاً لحبور هؤلاء الزجالين (١) يقول أحدهم : « لا المطر ولا الريح يمنعان من التفكير بالشعر ، إن الزمهرير الشديد لا يحرك الغناء ولا الضحك لأن الحب يقودني ويبقى قلبي في حبور طبيعي كامل : إنه يرعاني ويقودني ويؤيدني ولا شيء غيره يسرني ولا شيء غيره يحييني » (٢) ومثل هذا ما يقوله رامبو دورانج (Rimbaud d'Orange) : « أنا لا أغنّي للمطر ولا الزهر ولا الجليد ولا الثلج ولا الحر ولا أغنّي ولم أغن أبداً لأي فرح مماثل ولكني أُغني للسيدة التي تتجه نحوها أفكاري وهي أجمل نساء العالم طُراً » (٣) ، ولكننا نرى غاية حبور الشاعر حينما نكتشف ينبوع وحيه فنرى غايته الغناء (فهؤلاء الزجالون الذين يحسبون أنهم يغنون أفضل من سواهم لأنهم يحبون أكثر من سواهم يتفقون على الأقل لأنهم لا يغنون إلا لأنهم يحبون ، وما الحبور بعزيز عليهم جداً إلّا لأنه هو الذي يجعلهم شعراء » (٤) .

ونعود إلى كلام (كُثَيِّر) ماتت عَزّة فما أطرب ، فهذا يعني أن عزة كانت ينبوعاً لهذا الحبور الذي يبعث على الغناء ، ولَيْلَى أيضاً كانت منبعاً لحبور قَيْس (فقيس) يقول (٥) :

إذا ما قَرضت الشِّعرَ في غيرِ ذِكْرِها
أبَى وأبيكُمْ أنْ يُطَاوِعَني شِعْري

(١) انظر مدرسة الآلهات : إتيين جلسون ص ٢٣١ ـ ٢٣٢ .
(٢) المرجع نفسه ص ٢٣٢ .
(٣) المرجع نفسه ص ٢٣٣ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٣٥ .
(٥) ديوان مجنون ليلى ص ١٥٨.

(فلَيْلَى) وذكرها منبعان لحبور (قَيْس) أمّا (قيس بن ذريح) فقد طلّق لُبْنَى بعد أن دمّر الزواج هذا الحبور وأسكت البلبل الذي كان لا يكف عن الغناء . ولعل المجتمع العربي كان يعرف بحسه السليم هذه العلاقة جيداً ، ومن هنا فقد حرص على إبقاء منابع الحبور التي تثير هذا الشعر الذي كان يغذي روح الإنسان العربي .

ولعل هناك بعض الإشارات التي تدل على أن المرأة العربية كانت ترغب في أن تصبح قيثارةً لهذا الغزل وملهمة له ، وبعضهن من كان يسلك مسلكاً يؤدي إلى قول الشعر وإنتاج (١) الفن ، ومن هنا تظهر الحاجة إلى الملهمة لابقاء هذا الحب متقداً متوهجاً أو بعبارة أخرى إبقاء هذا الحب في طور الحرمان ليبقى يمد الفن ويغذيه .

« وقد برع فيليه دي ليل آدم (Villiers de L'Isle - Adam) في كتابه حواء المستقبل (Eve Future) بوصفه الممتاز للحاجة التي يشعر بها الرجل ليجد من جديد الساعة الأولى وحدها ، ذلك أن سائر الساعات لا تحظى بالعذوبة إلّا من حيث إنها استطالة لتلك الساعة أو أنها تذكّر بها » (٢) ، ولعل الحرص على استعادة الساعة العظيمة أو الأولى وإبقائها إلى الأبد لا تتأتى عن طريق الإرتواء أو « الإشباع » الذي يحول دون استمرار الحب « إذ إن كل إرضاء جنسي في الحب المشترك يعقبه تضاؤل لدرجة التمجيد الممنوح للموضوع» (٣) ، أو « أن الظفر بالمعشوق كما يرى الجاحظ يسرع إلى حل عشقه » (٤) وقد ذكر مثل هذا ابن حجلة في ديوان

(١) انظر روضة المحبين: ابن قيم الجوزية، ص ١٤٢.
(٢) مدرسة الآلهات : إتيين جلسون ص ٥٥ .
(٣) المرجع السابق ص ٩٨.
(٤) رسائل الجاحظ (رسالة القيان) : تحقيق عبد السلام هارون ص ١٦٩ القاهرة مكتبة الخانجي سنة ١٩٦٤ .

الصبابة وصاحب روضة المحبين [1] فيما نقلاه من أن الحب إذا نكح فسد ، وقال إخوان الصفا « إن المحب إذا بلغ حاجته من محبوبه فلا بد أن يفارقه ، ويذهب هياجه ويخمد لهيب حبه » [2] .

والباحث في أخبار العذريين يرى كيف يصطنع العشاق الحواجز التي تحول دون الإشباع أو الامتلاك ، وهو يعرف تماماً أن بقاء هذا الحب يرتبط ببقاء هذه الحوائل التي تمنع من الإشباع ، وهي حوائل تمثل مطالب الفن التي تدعو إلى استمرار التجربة وإن كان العاشق في كثير من الأحيان يحن إلى العيش المنزلي والهدوء والإستقرار .

وهكذا تبدو تجربة العشق ملائمة للفن ، فهذه الحياة المتغيرة في الحب المتدفق الظامىء باستمرار تلائم الفن وتمده بالثراء ، وعلى هذا يرتبط الفن بهذا اللون من الحب أو إن الفن يعدل لنا تجربة الحب لتظهر لنا بهذا المظهر ، كأن الحب يعيش على الأمل والوعد الذي لا يتم الوفاء به أبداً ، فما يكاد يتحقق حتى يعود من جديد إلى صورة وعد ، والإرتباط به يجعل التجربة مستمرة ومحتفظة بحرارتها ، ولولاه لا يتحقق الإنتاج الفني ، فتجربة الحب ترتبط بالتوتر الناتج عن الحرمان وعن عدم تحقق الوعد ، وهو توتر ملائم لإنتاج الفن .

ومن هنا فإن كثيراً من إخلاص المحبين كان في حقيقته إخلاصاً للفن . ولعل الأوروبيين الذين نقلوا هذا الحب عن العرب فظهر عند شعراء التربادور قد أدركوا هذه الحقيقة عندما اطلعوا على هذا التراث ، وأدركوا

---

(١) انظر ديوان الصبابة على حاشية تزيين الأسواق : شهاب الدين أحمد بن أبي حجلة المغربي ص ١٧٨ المطبعة الأزهرية الطبعة الثالثة القاهرة ١٣٢٨ هـ وانظر روضة المحبين ابن قيم الجوزية ص ٩٠ .

(٢) انظر رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا (الرسالة السابعة والثلاثين) في ماهية العشق: جـ٣ ص ٢٨٠ دار صادق بيروت ١٩٥٧.

أن العرب لم يربطوا بين الحب والفن عبثاً وإنما ربطوا بينهما لأغراض فنية .

فالذي أخذه الغربيون هو هذا الربط بين الحب والفن ، وكان حبهم من أجل الغناء ، فالسيف الذي كان يوضع بين تريستان (Tristan) وايزولت (Iseult) إنما كان معادلاً للفن لأنه كان يحول دون الارتواء ، إذ الحب الذي ارتبط بالفن قد أذكى مشكلة الموت لدى الفنان ، وسوف نرى الآن كيف ارتبط الحب بالموت عن طريق ارتباطه بالفن كما بيّنا سابقاً كيفية ممارسة الفنان للحياة وكما بيّنا في حديثنا عن تجربة الحب المتغيرة المستمرة التي أذكت الإحساس بالصيرورة والزمن في نفس العاشق الفنان .

الحب والموت والفن

إن الفنان وإن كان يمارس الحياة إلَّا أنها في نظره سلسلة من المواقف المتغيرة والومضات المتعاقبة . فالفنان لا يتعلق بالثبات وإنما يغريه التغير والحياة تتجدد عنده ولا تجمد والإحساس بالتغير المستمر هو الذي يذكي عنده التفكير في الموت ، ويجعل الحياة كالجدول لا يجري الماء فيه مرتين ، ومن ثم كان فزعه من الصيرورة وشدة إحساسه بفكرة الموت ما ينشأ عن ذلك من تضاد بين بواعث الحياة وبواعث الفن ، إذ الفن يتطلب منا الإخلاص لمتاعب الإحساس المستمر في ومضات متعاقبة من وجود وزوال (١) .

ويتضح الصراع الدائم بين الحياة والموت في الصراع الذي ينطلق من التغيير المستمر في التجربة التي يعيشها الفنان في الحب المرتبط

(١) انظر رمز الطفل في أدب المازني : د. مصطفى ناصف ص ١٤٣ الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥ .

بالحرمان ، ثم الظمأ والتغيير الذي يمثل إرادة الحياة وتدفقها من جهة وموتها قليلاً قليلاً من جهة أخرى .

فالحب الذي يمثل ثراء الحياة وتدفقها يمثل الموت بمعنى آخر ، فنحن إنما نتعاطى الحياة بقدر ما نتعاطى الموت أو إننا نحقق الموت عندما نحقق الحياة ، وهو أمر تفرضه جدلية الوجود ، فتجربة العشق التي ترتبط بالولاء للفن تتسم بهذا التغير وتصبح سلسلة من الوجود والزوال ، والإرتواء والحرمان ، وتجعل العاشق الفنان شديد الإحساس بالزمن ، وكلما أحس بالزمن أحس بالموت ، والإنسان إنما يعيش في إطار زمني لا يستطيع التغلب عليه وهو يعلم أن الزمان هو العنصر الحقيقي في نسيج حياته وهو الذي يفني لحظات عمره فيحس في فزع أنه ميت حي والعاشق العذري يحقق ما يحققه الدنجوان « لا بالتنقل والتجوال بل بإبقاء نفسه في حالة بين بين : في حالة الرغبة الشديدة والشهوة المتصاعدة باستمرار لأنها تتوق إلى الحبيب ولا تناله أبداً » (١) وعلى هذا يبقى مشدوداً بين الرغبة في الارتواء والرغبة في إبقاء الحب مستمراً ويحاول أن يتعلق بالنظام والثبات ليشعر بالإستقرار ، إلَّا أن مطالب الفن تفرض عليه أن يبقى فزعاً كالطائر الجريح يتنقل على الأغصان ، والحقيقة أن تحقيق شيء لا يكون إلَّا على حساب شيء آخر ، فالميل إلى الزواج أو النظام يضر مطالب الفن ويجهضه ، وهكذا يعيش الفنان معركة التوتر مع الأشياء . فهو ظامىء لا يرتوي على الإطلاق ، دائب في البحث عن الحياة والمصير والخلاص والفقد الذي يذكى عنده مشكلة الموت كأنه يفر من فكرة المبدأ الثابت ومن فكرة الزواج لأنه يرى في ذلك إجهاضاً لحبه وقتلاً له ، يقول جميل (٢) :

(١) في الحب والحب العذري : صادق جلال العظم ص ٨٩ ، منشورات نزار قباني بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٦٨ .

(٢) ديوان جميل : ص ٦٧ .

يَمُـوتُ الهـوى مِنّي إذَا مـا لَقِيتُهَـا
وَيَـحـيـا إذَا فَـارَقْـتُـهـا فَـيَـعُـود

فتجربة هؤلاء العشاق تجربة قائمة على الفيض المستمر الذي أذكى عندهم مشكلة الإحساس بالموت . وتجربة الفن كتجربة الحب تماماً كلتاهما ترتبط بالموت وتريد أن تناوشه وتقاومه ، فمرة يقاوم الإنسان هذا الموت بالحب ومرة بالفن . والحب والفن لا يظهران إلاّ عند الإحساس بالموت لأنه الحقيقة الكبرى في حياتنا يمنحنا الحب والإحساس بالجمال ، فالفن لعنة على هذا الفناء الذي يهددنا .

ويرى أفلاطون أن الحب نزوع إلى الخلود عن طريق التكاثر الجنسي أو عن طريق خلود الإنسان في الفن وفيما يقوم به من الأعمال الفنية ، فهو نزوع نحو التكاثر ، أو رغبة في التناسل تبرز في النفس تحت تأثير مشاهدة الجميل ، وهذا النزوع هو نوع من طلب الخلود عن طريق التناسل ، ثم يربط بين الحب والخلود عن طريق آخر كالخلود في الذكر ، وبقاء الذكر هو سبب الأعمال البطولية التي قام بها أبطال اليونان ممن سجل التاريخ أسماءهم ، وإذا كان العامة ينشدون الخلود عن طريق التناسل البدني إذ ينجبون من الأبناء ما يضمن لهم الخلود ، فإن الممتازين إنما ينشدون الخلود عن طريق التناسل الروحي ، فأفروديت (Aphrodite) الأرضية أو الشعبية هي التي تهتم بالتناسل ، أما أفروديت السماوية فهي التي تأخذ بأيدينا من أجل الإبداع الفني ، والإيروس ينزع نحو الخلود في الحالتين ، يخلد الناس العاديون أنفسهم عن طريق النسل في الحالة الأولى ويخلد المخصبون أنفسهم عن طريق الفن والشعر والأعمال العظيمة [1] في الحالة الثانية .

---

(١) انـظر المأدبة: فلسفة الحب، أفلاطون تعريب وليم الميري ص ٣٥ ـ ٣٦ مطبعة الاعتماد بمصر، ط أولى ١٩٥٤.

وهذا يعني أن الخلود عن طريق الفن أقوى من الخلود عن طريق الجنس لأن الفن أقوى ما يملكه الإنسان ضد الموت الذي يتربص به ، ففيه خلود ومقارعة للموت شأنه أيضاً شأن الحب ، وهكذا نرى أن الحب والفن يشتركان من حيث المنبع والدافع ويقومان بمهمة واحدة وهي مدافعة الموت .

لقد مات معظم هؤلاء العشاق العذريين موتاً جميلاً مكفناً بثوب الفن الساحر الذي أفضى بهم إلى الحياة الأبدية . والحب والفن يرتبطان بالموت ارتباطاً وثيقاً وكلاهما محاولة لمعالجته ، فهما إنما يتعاونان على ردعه والتغلب عليه ، فالحب عندهم لم يكن حباً ساذجاً بسيطاً يتمثل في علاقة الرجل بالمرأة كما نظر إليه معظم الباحثين لأن هؤلاء العشاق إنما كانوا يطلبون سر الدنيا وحقيقة الأشياء وهي حقيقة ملأت عقولهم وقلوبهم ، ولم يكونوا من الشواذ أو الغرباء أو الهاربين من الحياة ، بل كانوا يواجهونها في صميمها ويبحثون عن حقيقتها ، كأنهم يلهثون وراء سر المجهول ، شأنهم في ذلك شأن غيرهم من رجال الفكر الذين يبحثون عن الحياة وعن حقيقتها ويهمهم الموت ومصير الإنسان . وعلى أساس من هذه النظرة ينبغي أن نبحث في شعرهم وفي أخبارهم لا أن نظل نقول إن الحب عندهم عفيف أو غير عفيف على ما يظهر من اتجاه الباحثين فقد انحصر كلامهم في أمرين : الأول أن هذا الحب يقوم على التسامي المطلق والزهد في ملذّات الجسد والانطواء على الذات أي أنه حب يترامى إلى الداخل ولا ينطلق إلى الأوصاف الجسدية والثاني أنه يقوم على الإشباع ، وكل ما يبدو في قصصهم من مظاهر العفاف خداع محض ، وبين هذين الأمرين ذهب آخرون إلى أنه يقوم على العفاف لكنه لا يخلو من سوانح جسدية .

ومرد الخطأ في ذلك كله إلى أخذ كلمات العفاف أو الجنس وغيرها بمعانيها الساذجة ، فالعفاف كلمة واسعة لا ينبغي أن تطلق إطلاقاً عاماً ،

ومدلولها لا يتضح إلاّ في الشعر . فالعفاف ربما كان عفافاً عن شيء من أجل شيء آخر وربما كان عفافاً عن الجسد من أجل الخلود في الفن ، ومثل ذلك يقال في الجنس فله معنى واسع لا يمكن حصره في عملية الإشباع الجسدي إذ إن غرائز الجنس أو اللوبيدو من غرائز الحياة التي تقاوم الموت بحيث إن مفهوم الجنس يتسع حتى يستوعب الحياة ، ونشاطها ويظهر بمظاهر مختلفة غير جنسية وينفذ منه الشاعر إلى الحقيقة ويعلق عليه أفكاره عن الحياة والمصير .

يقول اشبنجلر (Spengler) : « والأنثى هي الزمان أما الذكر فيحيا في الزمان ، ولهذا كانت النبوءة في العصور البدائية من اختصاص المرأة فهي الوحي الذي ينبيء عن المستقبل لا لأنها تعرف المستقبل ولكن لأنها هي نفسها المستقبل وفيها يحدث الزمان ولم تكن للكاهن الذكر من وظيفة إلا تفسير النبوءة وإعلانها والأنثى هي التاريخ ، أما الذكر فيصنع التاريخ ويدرك المصير بالتجربة الحية ويتصور العلة ، والأنثى هي المصير وهي المنطق العضوي نفسه ومن هنا صور الإنسان المصير على شكل أنثى فالمويرا عند اليونان والبارك عند الرومان والنورون في الأساطير الشمالية كلها على صورة عذارى يغزلن خيوط المصير»(١).

فالأنثى تتسع لأكثر من ذلك الفهم البسيط الذي أدار عليه الباحثون أبحاثهم من غير طائل ومن غير أن يصلوا إلى الحقيقة التي يقوم عليها هذا الحب وذلك الفن وأنا إذا كنت قد جمعت بين الحب والموت في الإطار الوجودي للحياة ، فلأن الوجود يحتضن في داخله العدم ، والحب يحتضن الموت ، وإلى هذه الوجهة ينبغي أن يتجه البحث فهؤلاء العشاق العذريون لم تهمهم المرأة إلى الدرجة التي صورها الباحثون وإنما كانت طريقاً

---

(١) اشبنجلر : عبد الرحمن أحمد بدوي ، خلاصة الفكر الأوربي ، مكتبة النهضة المصرية ص ٢٥٨ ، القاهرة ١٩٤١ .

ووسيلة للبحث عن الحياة والمصير والخوف والموت على ما يظهر من أخبارهم وأشعارهم التي سأتناولها بالتحليل والتفسير في الفصول القادمة وأبدأ بأخبار قيس بن المُلَوّح .

الفصل الثاني

أخبار العذريين ومدى ارتباطها بفكرة الحب والموت

أخبار

(١) - قيس بن الملوّح

قال صاحب الأغاني :

«كان سبب عشق المجنون ليلى، أنه أقبل ذات يوم على ناقة كريمة وعليه حلّتان من حلل الملوك، فمرّ بامرأة من قومه يقال لها: كريمة، وعندها جماعة نسوة يتحدّثن فيهن ليلى، فأعجبهنّ جماله وكماله، فدعونه إلى النزول والحديث، فنزل وجعل يحدثّهن وأمر عبداً له كان معه فعقر لهن ناقته وظلّ يحدثهن بقية يومه، فبينما هو كذلك، إذ طلع عليهم فتى عليه بردة من برود الأعراب يقال له: منازل يسوق معزى له، فلما رأينه أقبلْن عليه وتركن المجنون فغضب».

ثم قال:

«فلما أصبح لبس حلّته وركب ناقة له أخرى ومضى متعرضاً لهن فألفى ليلى قاعدة بفناء بيتها وقد علق حبّه بقلبها وهويته، وعندها جويريات يتحدّثن معها، فوقف بهن وسلم فدعونه إلى النزول وقلن له: هل لك في

محادثة من لا يشغله عنك منازل ولا غيره؟ فقال: أي لعمري! فنزل وفعل مثل ما فعله بالأمس، فأرادت أن تعلم هل لها عنده مثل ما له عندها، فجعلت تعرض عن حديثه ساعة وتحدّث غيره، وقد كان علق بقلبه مثل حبها إياه وشغفته واستملحها، فبينا هي تحدثه إذا أقبل فتى من الحي فدعته وسارّته سراراً طويلاً، ثم قالت له: انصرف، ونظرت إلى وجه المجنون قد تغيّر وامتقع لونه وشق عليه فعلها فأنشأت تقول:

كلانا مُظهرٌ للناس بُغضاً
وكلٌّ عند صاحبه مكينُ
تُبلِّغنا العيون بما أردنا
وفي القلْبين ثَمَّ هوىً دَفينُ

فلما سمع البيتين شهق شهقة شديدة وأغمي عليه، فمكث على ذلك ساعة، ونضحوا الماء على وجهه حتى أفاق، وتمكن حبّ كل واحد منهما في قلب صاحبه حتى بلغ منه كل مبلغ»(1).

وقيس في أول الخبر يرتدي حلة من حلل الملوك بحيث يبدو جميلاً كاملاً يستهوي النساء، ينافسه فتى في بردة من برد الأعراب تهرع إليه النساء أيضاً، وهو أمر يغضبه بطبيعة الحال، غير أن فكرة الغضب ليست عابرة بل تكررت في أكثر من موقف، وكأن ليلى تحاول أن تستشف ما في نفس قيس فتدعو فتى من الحي وتحدثه حديثاً طويلاً يمتقع معه وجه قيس ويشق عليه ذلك ويغمى عليه ويمكث على ذلك ساعة حتى يفيق وقد تمكن حب كل منهما لصاحبه فكأن الحب يبدأ بالمعاناة التي تنزل منزلة الموت البطيء، وما منازل إلاّ الغريم الدافع إلى الشقاء في الحب وملازمة آلامه أو هو الآخر الذي يسلب قيساً قوته بانهزامه على يد منازل أمام النسوة، فقيس ينتصر في غيابه ويضيع النصر في وجوده.

(1) الأغاني: جـ ٢، ص ١٣ ـ ١٤.

ونختصر الموقف فنقول: إن ثمة معاناة يعانيها قيس في ذلك اللقاء الأول ونستطيع حينما نقلب رواية اللقاء الأول أو بداية الحب مع ليلى أن نستشف معاناة أخرى ربما قاربت هذه المعاناة مع اختلاف الخبر.

ثم قال صاحب الأغاني في اتصال المجنون بليلى في صباه في خبر روي عن بعض العشيرة قال: «قلت لقيس بن الملوّح قبل أن يخالط: ما أعجب شيء أصابك في وجدك بليلى؟ قال: طرقنا ذات ليلة أضياف ولم يكن عندنا لهم أدم، فبعثني أبي إلى منزل أبي ليلى وقال لي: أطلب منه أدما، فأتيته فوقفت على خبائه فصحت به، فقال: ما تشاء؟ فقلت طرقنا ضيفان ولا أدم عندنا لهم، فأرسلني أبي نطلب منك أدما، فقال: يا ليلى أخرجي إليه ذلك النحي فاملأي له إناءه من السمن، فأخرجته ومعي قعب فجعلت تصب السمن فيه ونتحدث، فألهانا الحديث، وهي تصب السمن وقد امتلأ القعب ولا نعلم جميعاً، وهو يسيل حتى استنقعت أرجلنا في السمن، قال فأتيتهم ليلة ثانية أطلب نارا، وأنا متلفع ببرد لي فأخرجت لي ناراً في عطبة فأعطتنيها ووقفنا نتحدث فلما احترقت العطبة خرقت من بردي خرقة وجعلت النار فيها، فكلما احترقت خرقت أخرى وأذكيت بها النار حتى لم يبق عليّ من البرد إلا ما وارى عورتي، وما أعقل ما أصنع»(1).

وقد تستحوذ علينا من مطالعة الخبر أول وهلة فكرة اللقاء الأول وبعض مواقفه مع ليلى وننسى تحت سيطرة هيام المحب رموزاً في غاية الكثافة، ولكن التأمل يفضي بنا إلى التساؤل: لماذا ارتبطت فكرة الفقد بسريان النار في جسد قيس وانصباب السمن تحت قدميه وليلى معه وتعريه أخيراً حتى لا يبقى ما يستر جسده؟ والجواب أن رمز النار التي تسري في جسد المحب يرتبط بالمعاناة التي ربما يخففها اللقاء، والنار كانت برداً وسلاماً على إبراهيم، كأنها نار قدسية سحرية لا تحرق ولكنها بداية

(1) المرجع نفسه جـ ٢ ص ٢٨ ـ ٢٩.

المأساة التي كان من حلقاتها ما ذكره صاحب الأغاني أيضاً من أن المجنون سأل عمر بن عبد الرحمن بن عوف أن يخرج به «قال له: أكون معك في هذا الجمع الذي تجمعه غداً، فأرى في أصحابك، وأتجمل في عشيرتي بك، وأفخر بقربك، فجاءه رهط من رهط ليلى وأخبروه بقصته، وأنه لا يريد التجمل به، وإنما يريد أن يدخل عليهم بيوتهم ويفضحهم في امرأة منهم يهواها، وأنهم قد شكوه إلى السلطان فأهدر دمه إن دخل عليهم، فأعرض عما أجابه إليه من أخذه معه وأمر له بقلائص، فردّها وقال:

رَددْتُ قلائصَ القُرَشِيِّ لمّا
بدا لي النقضُ منه للعهودِ
وراحوا مُقْصِرين وخلّفوني
إلى حَزَنٍ أعالِجُهُ شديدِ

قال: ورجع آيساً فعاد إلى حاله الأولى، قال: فلم تزل تلك حاله، إلّا أنه غير مستوحش، إنما كان يجوب في جنبات الحي منفرداً عارياً لا يلبس ثوباً إلا خرّقه، ويهذي ويخطّط في الأرض ويلعب بالتراب والحجارة، ولا يجيب أحداً سأله عن شيء، فإذا أحبوا أن يتكلم أو يثوب عقله ذكروا له ليلى فيقول: بأبي هي وأمي، ثم يرجع إليه عقله فيخاطبونه ويجيبهم، ويأتيه أحداث الحيّ فيحدثونه عنها وينشدونه الشعر الغزل، فيجيبهم جواباً صحيحاً وينشدهم أشعاراً قالها، حتى سعى عليهم في السنة الثانية بعد عمر بن عبد الرحمن، نوفل بن مساحق، فنزل مجمعاً من تلك المجامع فرآه يلعب بالتراب وهو عريان، فقال لغلام له: يا غلام هات ثوباً فأتاه به فقال لبعضهم: خذ هذا الثوب فألقه على ذلك الرجل، فقال له: أتعرفه جعلت فداك؟ قال: لا، قال: هذا ابن سيّد الحيّ، لا والله ما يلبس الثياب، ولا يزيد عما تراه يفعله الآن وإذا طُرِح عليه شيء خرّقه، ولو كان يلبس ثوباً لكان في مال أبيه ما يكفيه، وحد ثه عن أمره فدعا به وكلّمه،

فجعل لا يعقل شيئاً يكلمه به، فقال له قومه: إذا أردت أن يجيبك جواباً صحيحاً فاذكر له ليلى، فذكرها له وسأله عن حبه إيّاها، فأقبل عليه يحدثه بحديثها ويشكو إليه حبّه إيّاها وينشده شعره فيها، فقال له نوفل: الحب صيّرك إلى ما أرى؟ قال: نعم، وسينتهي بي إلى ما هو أشد مما ترى، فعجب منه وقال له: أتحب أن أزوجكها؟ قال: نعم، وهل إلى ذلك من سبيل؟ قال: انطلق معي حتى أقدم على أهلها بك وأخطبها عليك وأرغبهم في المهر لها، قال: أتُراك فاعلاً؟ قال: نعم، قال: انظر ما تقول! قال: لك عليّ أن أفعل بك ذلك، ودعا له بثياب فألبسه إياها، وراح معه المجنون كأصحّ أصحابه يحدثه وينشده فبلغ ذلك رهطها فتلقّوه في السلاح، وقالوا له: يا ابن مساحق لا والله لا يدخل المجنون منازلنا أبداً أو يموت، فقد أهدر لنا السلطان دمه، فأقبل بهم وأدبر، فأبوا، فلما رأى ذلك قال لي المجنون: انصرف فقال له المجنون: والله ما وفيت لي بالعهد، قال انصرافك بعد أن آيسني القوم من إجابتك أصلح من سفك الدماء»(١).

وأول ما يلفت النظر في هذا الخبر أن إجابة قيس لذلك الشريف ساخرة سخريته من الحقيقة التي يعيشها، ولم يكن هناك مبرر لإخفاء العرض الذي من أجله يريد قيس اصطحاب عمر بن عبد الرحمن... لم يكن هناك ذلك الغرض وإنما هي إجابة الذي أجاب عن ذلك السؤال من قبل، حقاً هو يريد أن يرى في أصحابه ويتجمل به في العشيرة ويفخر بقربه، ليس هذا نوعاً من الدهاء وإنما هي الحقيقة التي عرفها ذلك المجنون، وهي استحالة اللقاء بالمحبوبة، وتلك هي النقطة الأولى التي تندفع منها هذه المأساة ونعني بها خلق المعاناة والجهد والعقبات التي تدور عليه هذه الأخبار.. ومن ثم يكون عمر بن عبد الرحمن أو نوفل بن مساحق، أو غيرهما من الشرفاء رمزاً للقانون السياسي الذي لا يستطيع حل

(١) المرجع نفسه جـ٢ ص ١٧ ـ ١٨.

النزاع ولا زحزحة المأساة عن صدر المحب، لقد تراجع القانون أولاً لأنه سيتراجع ثانياً.. ولكن هناك حقيقة هامة بين التراجعين هذه الحقيقة هي حقيقة قيس ذاته.. منفرداً عارياً... ولقد تكرر هذا المشهد منذ اللقاء الأول حين وقف قيس أمام ليلى في صباه لا يستره إلاّ قطعة صغيرة من ردائه الذي تمزق.

وتمزيق الثوب والنزوع إلى العري ليس نزعة استعراضية، مثل تلك النزعات الطفلية التي يتحدث عنها علماء النفس ويرون فيها ضرباً من النكوص والارتداد إلى الطفولة، التي تقف فيها الشخصية عند مرحلة طفلية غير ناضجة لا تتعداها وتكون بذلك من الأمراض النفسية، بل هو نوع من مكانيزمات الدفاع التي يشهرها الإنسان في مواجهة المواقف الصعبة لحماية نفسه من استثارة عظيمة، أو صدمة مفاجئة لا تقوى النفس على تحملها ومن ثم كان محاولة لتغييب وجوه المشكلة. ففي العودة إلى الطفولة أو تمثلها عودة إلى الفردوس وإلى الحياة البريئة، ففي الطفولة لا نتعمق الحوار ولا نرى وجوه المشكلة، والنزوع إليها يتمثل على أكثر من مستوى، ففيه مواجهة ـ الموقف الصعب من جهة والإحساس بالموت الذي يقترب أو الإحساس بذلك الموقف الصعب من جهة أخرى. فالطفولة في هذا السياق تمثل طرفين متعارضين.

وهذيان قيس ونزعه الثوب وتمزيقه ثم تخطيطه في الأرض ولعبه في التراب والحجارة كل أولئك قريب بعضه من بعض، فالتخطيط في الأرض ربما يكون مسألة للقدر أو بحثاً عن حقيقة أو معرفة.. وهكذا يفعل العرافون جميعاً.. فهل كان قيس يبحث عن حقيقة بعينها..؟ نعم كان هذا شغله الشاغل.. بل إنه سابق لمعرفة الحقيقة في هذا الخبر بالذات.. قال له نوفل: الحب صيّرك إلى ما أرى قال: نعم وسينتهي بي إلى ما هو أشد مما ترى.... قال له: أتحب أن أزوجكها؟ قال: نعم وهل إلى ذلك سبيل؟ قال: انطلق معي حتى أقدم على أهلها بك وأخطبها

عليك وأرغبهم في المهر لها.. قال: أتُراك فاعلاً؟ قال انظر ما تقول؟

في هذا الحوار عقل قيس الذي أدرك نهايته في ذلك الحب وأدرك استحالة اللقاء والعبث الذي يحيط به.

فقيس حين نزع الرداء إنما نزع عن نفسه التعقيدات والمشكلات ونزع معها ـ الآخرين أيضاً لا عن جنون وإنما عن إدراك للحقيقة وإلمام بها.

وتبدو المفارقة الغريبة في قول نوفل: انصرافك بعد أن آيسني القوم من إجابتك أصلح من سفك الدماء وإلا فدم قيس سفك في ذلك الحب.. وأهدر في هذا السياق ثم في قول القائل بعد ذلك: إن أردت أن يجيبك جواباً فاذكر له ليلى، كأن هذا الذكر الذي يتكرر في معظم أخبار قيس من قبيل ذكر الصوفيين للذات الإلهية ولا عجب فقد تغنوا بأشعار المتيمين ورددوا أخبارهم.

فقيس على ما يؤخذ من سياق أخباره محب يدرك استحالة المحبوب، مجاهد يستعذب المجاهدة.. سائل يعرف إجابة التساؤل.. منفرد يعبد الانفراد قالوا: «وكان المجنون يسير مع أصحابه فسمع صائحاً يصيح: يا لَيْلَى في ليلة ظلماء أو توهم ذلك، فقال لبعض من هو معه: أما تسمع هذا الصوت؟ فقال: ما سمعت شيئاً.. قال: بَلَى، والله هاتف يهتف بلَيْلَى»[1].

وقبل أن نمضي في بيان ما لهذا الهتاف في الليل من دلالة نسوق حلقة أخرى من أخباره لها بذلك علاقة وهي «أن أبا المجنون وأمه ورجال عشيرته اجتمعوا إلى أبي ليلى فوعظوه وناشدوه الله والرحم، وقالوا له: إن هذا الرجل لهالك، وقبل ذلك، ففي أقبح من الهلاك بذهاب عقله، وإنك

(١) المرجع نفسه جـ٢ ص ٤٤ ـ ٤٥.

فاجع به أباه وأهله، فنشدناك الله والرحمه أن تفعل ذلك، فوالله ما هي أشرف منه، ولا مالك مثل مال أبيه، وقد حكّمك في المهر، وإن شئت أن يخلع نفسه إليك من ماله فعل، فأبىَ وحلف بالله وبطلاق أمّها إنه لا يزوجه إياها أبداً، وقال: أفضح نفسي وعشيرتي وآتي مالم يأته أحد من العرب، وأسمُ ابنتي بميسم فضيحة! فانصرفوا عنه، وخالفهم لوقته فزوجها رجلاً من قومها وأدخلها إليه، فما أمسى إلاّ وقد بنى بها، وبلغه الخبر فأيس منها حينئذ وزال عقله جملة، فقال الحيّ لأبيه: احجج به إلى مكة وادعُ الله عزّ وجلّ له، ومره أن يتعلق بأستار الكعبة، فيسأل الله أن يعافيه مما به، ويبغضها إليه، فلعل الله أن يخلصه من هذا البلاء فحج به أبوه، فلما صار بِمِنَى سمع صائحاً في الليل يصيح: يا لَيْلَى فصرخ صرخة ظنوا أن نفسه قد تلفت وسقط مغشيّاً عليه، فلم يزل كذلك حتى أصبح ثم أفاق حائل اللون ذاهلاً»[١].

«ثم قال له أبوه: تعلّق بأستار الكعبة وأسأل الله أن يعافيك من حب ليلى، فتعلق بأستار الكعبة وقال: اللّهم زدني بليلى حباً وبها كلفا ولا تنسني ذكرها أبدا، فهام حينئذ واختلط فلم يضبط، قالوا: فكان يهيم في البريّة مع الوحش، ولا يأكل إلاّ ما ينبت في البريّة من بقْل ولا يشرب إلاّ مع الظباء إذا وردت مناهلها، وطال شعر جسده ورأسهِ وألفته الظباء والوحوش فكانت لا تنفر منه وجعل يهيم حتى يبلغ حدود الشام، فإذا ثاب إليه عقله سأل من يمرّ به من أحياء العرب عن نجد، فيقال له: وأين أنت من نجد! قد شارفت الشام! أنت في موضع كذا، فيقول: فأروني وجهة الطريق، فيرحمونه ويعرضون عليه أن يحملوه أو يكسوه، فيأبى، فيدلونه على طريق نجد فيتوجه نحوه»[٢].

---

(١) المرجع نفسه جـ٢، ص ٢٠.

(٢) المرجع نفسه جـ٢، ص ٢١.

فالخبران يلتقيان حول محور الصائح الذي يصيح باسم المحبوبة أو الكائن الروحاني الذي استحال لقاؤه بقيس وأحب فيه المحـــــال. ترى لماذا لا يزور هذا الهاتف ذلك العقل المرهف إلاّ ليلا؟..... هل هناك علاقة بين الليل وبين ذلك الهاتف؟ أما العلاقة بين الليل وقيس فهي إنما تظهر في «موقف الإنسان من هذه الحياة التي يختلط فيها النور والظلام، وهو موقف ليس فيه إشباع تام ولا حرمان مدمر»[١].

وربما كان ذلك أيضاً لأن الليل كما يراه الرومانطيقيون «مليء بالأسرار التي لا تدرك ولأنه مثار الأحلام» أو «يوحي بالانطلاق والتحرر لأن النهار تتجلى فيه الموجودات محدودة المعالم في وجود مقيد، والليل يمحو هذه الحدود فيرتفع ستار الأسرار عن النفس بالاشراق الروحي والأحلام، وهذا ما يعبر عنه نوفاليس إذ يتحدث عن شعوره ليلا فيقول: .. «نفسي تحتوي على كل شيء»[٢]».

وهو بذلك.. «معبر إلى اللانهاية»[٣] والليل في عقلية قيس هو كل هذا، والتمثيل السريع في الخبر لعملية الموت البطيء التي يمثلها قيس في معظم أخباره تدل على أن الليل أخيراً معبر إلى هذه اللانهاية، فهو يربط الليل بالذكر، وكأنه يمثل لقيس موته، فيصرخ صرخة العدم يظن القوم منها أن نفسه قد تلفت ويسقط مغشياً عليه، ولكن قيساً لا بد أن يعيش حتى يعود إلى تمثيل ذلك الموقف الذي ليس فيه إشباع تام ولا حرمان مدمر، إذ لا يلبث أن يفيق في الصباح مستعداً لمجاهدة أخرى ومعاناة جديدة.

ولن تستهوينا النظرية الرومانطيقية في الليل بما فيه من أسرار وحركات مستترة « إذ تطوف فيه الأرواح حول قبورها وتتحرك أشباح الخيال

---

(١) نظرية المعنى: د. مصطفى ناصف ص ٦٣ ط دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥.

(٢) الرومانطيقية: د. محمد غنيمي هلال ص ١٣٦، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة.

(٣) المرجع نفسه ص ١٣٧.

وتتأرجح النسمات فوق العشب في قناعها العطري »(١) إلى غير هذا ، لأننا إنما نأخذ الليل في سياق قيس ونقيد وجوده بوجود قيس وموقفه ، فهو لا يجعل من الليل ربة من ربات الخيال يستلهم فيه الشعر ، بل يجعله دافعاً يدفعه إلى تمثيل النهاية التي أعد نفسه لها ويأخذ منه الليل موقفاً بالفعـل وكأنه معادلة ذات طرفين فهو من ناحية معبر إلى اللانهاية ومن ناحية أخرى معبر إلى الوجود، يقف فيه قيس في منتصف الطريق.

وتستوقفنا فكرة الحج المرتبطة بالتطهير والمرتبطة في التفكير الصوفي بمقام السفر إلى الله ، إلاّ أننا نجد الحج على صورة أخرى لدى قيس، وكأنه يرفض الاستسلام للتطهير ويصّر دائماً على موقفه من الحياة.

لقد قيل إن ليلى هي الكائن الروحي الذي أفنى قيس أخيراً، وليلى كما يراها الدكتور محمد غنيمي هلال تحل محل التبجيل والتقديس واقترن بها بالحب الإلهي حتى (لقد انصرف قيس عن كل شيء إلاّ عن الله وعن حبيبته، وكان يقوم بشعائر دينية على ما كان يعتريه من اختلاط بسبب الحب فيستقبل بيت ليلى بدل القبلة)(٢) إلاّ أن ذلك لا يكفي فليلى كانت تمثل للمجنون عالما بذاته يحبه وينفر منه، عالما فيه المناوشة والصراع.

نعم إن فكرة الحج ترتبط دائما بالسفر والمعاناة والتطهير ولكن قيساً يقوم بهذه الرحلة مجبراً لا إرادة له، كأن، اناساً آخرين يدفعونه إليها، وكلما أغروه بنسيان ليلى تمادى في التمسك بها وتضرع أن تبقى، لأنه إنما يعيشها رمزاً للوجود والحياة الفانية التي يتمسك بها ويدفع من أجلها الثوب

(١) انظر المرجع نفسه ص ١٣٨.
(٢) ليلى والمجنون: في الأدبين العربي والفارسي د. محمد غنيمي هلال ص ٥٣ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٠.

رمزاً للعودة إلى الطفولة وما تعنيه من أبعاد قد ذكرتها . وبمقدار ما يتشبث بها يدفعها بعيداً عن نفسه أي عن الحياة، كأنه يتعاطى بذلك الموت بقدر ما يتعاطى الحياة، ويهيم مع الوحوش ولا يأكل إلاّ ما تنبت البرية. ومعنى ذلك أنه لا يموت وإنما يمثل هذا الموت ولقد اختلط على الدارسين أمر هذا الصراع وحملوا ما يعانيه قيس من الألم والهزال ثم اللحظات الإشراقية في حياته على مجمل المقامات الصوفية(١) أو بناء على ما هنالك من صلة بين الموت والحب عندهم كالذي يظهر في شعر سان خوان دي لاكورث حيث تنزل الليلة الظلماء عنده منزلة «الحالة التي توجد فيها النفس أثناء العشق الإلّهي، وهي حالة تتراوح بين الخوف والرجاء، والرغبة والرهبة، والقلق والـطمأنينـة، والغيبة والمشـاهدة، والقبض والبسط، وتنتهي إلى الحالة التي يسميها المتصوفة عندنا باسم الصعق والمحو والطمس، وفيها يكون الشعور بالعشق بالغاً أوجه، كما تكون الـرغبة في المـوت على أشـدهـا. لأن المـوت هـو المخلص النهـائي المفضي من القلق إلى الـطمأنينـة، المنتهي إلى الاتحاد التـام بعد القضـاء على كل الأحـوال المتعارضة، والمهم في هذا التصور أنه يشبه الحب بالليلة المظلمة، أو يقول عن الحب انه لا يتحقق بكماله إلاّ في الليلة المظلمة والليلة الظلماء معناها هنا الموت ، فالحب إذاً يقتضي بطبيعته الموت»(٢) بحيث يمكن أن يقال إن العذريين كانوا صوفيين يمهدون للصوفية ويأخذ عنهم المتصوفة بعد ذلك كما قرأنا في مجالات عدة، وهذا غير مسلم به فالحج والليل والذكر وغيرها من المعالم في حيـاة قيس تنتفض بمعانٍ مغايرةٍ لنظائرها عند الصوفية، ومثل ذلك يقال في ليلى فهي ليست معبراً يفضي بالشاعر إلى الذات المقدسة كما هو شأن أخواتها عند المتصوفة.

(١) المرجع السابق نفسه ص ٥٣.
(٢) الموت والعبقرية: د. عبدالرحمن بدوي ص ٣٨ ـ ٣٩ الطبعة الثانية مكتبة النهضة المصرية.

ويحضرنا قبل الحديث عن ليلى ذلك الحوار الذي دار بين (ترستان وإيزولت) في أوبرا فاجنر، «وفيه يتحدث العاشقان عن الحب والموت أعمق الحديث فيطلبان إلى الموت أن يزيل هذا الحرف (و) الذي لا يزال يفصل بين ترستان وإيزولت كيما يستطيع الإثنان أن يعيشا متحدين إلى الأبد دون انتهاء، ودون استيقاظ، ودون آلام وقلق لا نهاية لهما، قد ضمهما الحب في داخله، فأصبح كل منهما للآخر، ولا يحييان، إلاّ بالحب ومن أجل الحب. ألا فليأت لهما الموت العذب كي يتخلصا نهائياً من النهار، وينعما بالليل، ففي الليل وحده يكون الحب الأبدي»(١).

ومثل هذا الحوار لا يمكن أن يكون له وجود بين ليلى وقيس لأن ليلى من نسيج آخر.

ولن يضلّلنا ما قالته:

كِلانا مُظْهِرٌ للناسِ بُغْضاً
وكلٌّ عِنْدَ صاحبه مكِينُ
تُبَلِّغُنَا العيونُ بما أردْنَا
وفي الأعماقِ ثَمَّ هوى دَفِينُ

فإن هذا القول لا يختصر الموقف ولا يشير إلى ليلى بأي حال من الأحوال نعم ربما حار الباحث في أمر ليلى والاختصار الذي آلت إليه شخصيتها في الأخبار العربية على نحو قد يؤدي إلى محوها من ذهن القارىء إذ تنثال عليه أخبار قيس في الوقت الذي تتضاءل فيه أخبار ليلى فنحن لا نكاد نقف عليها إلاّ من الخبر الذي ساقه صاحب الأغاني على لسان المجنون يذكر فيه احتراقه بالنار لمّا ذهب يطلب نِحى السمن. «طرقنا ضيفان ولا أدم عندنا لهم، فأرسلني أبي نطلب منك أدما، فقال: يا

(١) المرجع نفسه ص ٤٠.

ليلى، أخرجي إليه ذلك النحى فاملأي له إناءه من السمن فأخرجته ومعي قعب فجعلت تصب السمن فيه ونتحدث، فألهانا الحديث وهي تصب السمن وقد امتلأ القعب ولا نعلم جميعا، وهو يسيل حتى استنقعت أرجلنا في السمن، قال: فأتيتهم ليلة ثانية أطلب ناراً وأنا متلفّع ببرد لي فأخرجت لي ناراً في عطبة فأعطيتها ووقفنا نتحدث، فلما احترقت العطبة خرقت من بردي خرقة وجعلت النار فيها، فكلما احترقت خرقت أخرى وأذكيت بها النار حتى لم يبق عليّ من البرد إلاّ ما وارى عورتي وما أعقل ما أصنع»(١) كأنها تستمتع بالحياة التي تدوسها.. وتخوض فيها تمتعها بموقف قيس والنار تسري في جسده ويتعرى من ثيابه، تدفعها إلى ذلك قوة سادية (Sadism) (يتضاءل معها شقاء قيس وحديثه).

وفي الأغاني «لما شهر أمر المجنون وليلى وتناشد الناس شعره فيها، خطبها وبذل لها خمسين ناقة حمراء، وخطبها وَرْدٌ بن محمد العقيليّ وبذل لها عشر من الإبل وراعيها، فقال أهلها: نحن مخيروها بينكما، فمن اختارت تزوجته ودخلوا إليها فقالوا: والله لئن لم تختاري وَرْداً لنمثلنّ بكِ، ..... فاختارت وَرْداً فتزوجته على كره منها»(٢).

نحن لا نبحث في هذا السياق عن ليلى التي تزوجت كارهة مجبرة ولكننا نسأل عن ليلى التي أتيح لهَا الاختيار.. وهذا ينفي طابع الجبر في هذه البيئة ولكننا نبحث عن سياق الحب الذي يتضاءل أمام فكرة التمثيل! نحن لا نطلب تضحية معاصرة أو فراراً أسطوريا كما تتطلب عقلية شبابنا الحديث، ولكننا نكمل تصورنا لقوة ليلى التي سلبت قيسا طمأنينته وهدوءه فهي مسخرة أيضاً لقوة أشد منها، ثم ما هو الاختيار أمام فكرة الخوف المهولة؟! إن الاختيار مسخ مشوه إذا سلطت عليه نيران الخوف.

(١) الأغاني: جـ٢، ص ٢٨ - ٢٩.
(٢) المرجع نفسه جـ٢، ص ١٥.

وإذا كان لنا أن نبحث روح البيئة في هذه الأخبار فلا ينبغي أن نستقل بمفهوم تاريخي سابق لهـا بل نبحثهـا في إطار الجـزئيات التي تتضمنها هذه الأخبار وظاهر منها أن سلم القوى في هذه البيئة كان قائماً تقف القبيلة في أعلاه وليلى في المنتصف وقيس في أسفله يعاني رؤ ية الجميع.

لعل الرؤ ية لم تكتمل بعد. . . .

قال صاحب الأغاني في روايته إنه «مكث مدة يراسلها في الوفاء وهي تعده وتسوفه، فأتى أهلها ذات يوم والحي خلوف، فجلست إلى نسوة من أهلها حَجْرَةً منها بحيث تسمع كلامه، فحادثهن طويلاً ثم قال: ألا أنشدكن أبياتاً أحدثتها في هذه الأيام؟ قلن: بلى، فأنشدهن «شعرا» قال: فقلن له: ما أنصفك هذا الغريم الذي ذكرته! وجعلن يتضاحكن وهو يبكي، فاستحيت منهنّ لَيْلَى ورقت له حتى بكت، وقامت فدخلت بيتها وانصرف هو». . . .(١)

وفكرة الوعد والتسويف كما يذكرها الراوي تمهد للفظ الغريم وسبق الاستحياء والبكاء وانتهى السياق على سلب اللقاء ولم يتحقق الوعد ولكن تحقق مفهوم واحد هو ذلك اللفظ. . . هل كانت ليلى تمثل المحبوب كما قد يظن القـارىء لقصة المجنـون المختصرة ذات المفـاهيم المعاصـرة والأجنبية ـ لا أعتقد ذلك. . . . ليلى حينما نقلت إلى الفارسية كانت محبوبا بالفعل، أو كانت تقيم الحوار وتمهد للحب وتعايش الحب، فهي كذلك في الرسالة التي تتضمنها قصة نظامي «باسم الله ملك الملوك العالم بلسان من لا لسان لهم، هذه الرسالة منّي أنا رهينة الدار وقعيدة البيت إليك يا من حطم القيد، وصار حرا في السهول والجبال أنت يا شبيه عين ماء الخضر تألقاً ولا زلت مثل الفراشة تهيم بشمع الوصال، إني بدونك

(١) المرجع نفسه جـ٢، ص ٢٥.

على الوفاء مقيم وهذا زوجي. . . كالأداء بيننا لا يجمع رأسي ورأسه فراش وأني لجوهرة لم تقربها ماسة وكنز مختوم لم يفض ومبرعم. بستان لم تتفتح يا من به الدمن خضر، ومن أذياله في الطهر شبيهة (الخضر) تعالَ، فأسقني ماء الخلود كالخضر، وعلى النـأي منك لن يبقى طـويلاً هـذا الجسم. قد لبست ثياب الحداد على أبيك وعلمت ما أصاب قلبك بفقده، ولعمري لا يدري في هذا الطريق غير الصبر، والعـاقل يتقي ضحـك الأعداء من بكائه، ونحن كالزرع يحصده الزارع لينبت مكانه آخر»(١).

هنا نلمح وجهاً آخر لليلى، ربما كان وجه المحبوب الذي يبحث عنه قيس بالفعل، فليلى العربية كانت رمزاً كثيفاً في بعض وجوهه هذه القوة المُسخِّرة والمسخَّرة في نفس الوقت. ولعل هذا الرمز الكثيف هو الذي راق قيساً وغيره من الشعراء الذين شببوا بليلى وهم كثيرون على ما قال صاحب الأغاني، وفكرة الحب البسيطة الساذجة لا تستطيع أن تحتضن هذا الرمز الكثيف، إذ هو قائم على الوجود الذي يستغرق الحب والموت وكل ما يحيط بالإنسان.

فقد «مضت أمه إلى ليلى فقالت لها: إن قيساً قد ذهب حبك بعقله، وترك الطعام والشراب فلو جئته وقتاً لرجوت أن يثوب إليه عقله فقالت ليلى: أما نهارا فلا لأنني لا آمن قومي على نفسي ولكن ليلاً. فأتته فقالت لـه: يا قيس، إن أمـك تزعم أنـك جننت من أجلي وتركت المـطعم والمشرب فاتق الله وابق على نفسك، فبكى وأنشأ يقول شعراً قال: فبكت معه، وتحدثت حتى كاد الصبح أن يسفر ثم ودعته وانصرفت وكان آخر عهده بها»(٢).

فالقارىء يقول: ها قد زارته حتى الصباح، وكانت بذلك المحبوبة

(١) ليلى والمجنون: في الأدبين العربي والفارسي، د. محمد غنيمي هلال ص ٨٧.
(٢) الأغاني: جـ٢، ص ٣٢

الصادقة التي ودعت بعد لقاء ليلة. ولكن القارىء المدقق يقف كثيراً أمام فكرة الزيارة في النهار أو الليل، ويتساءل عن هذا الفعل «تزعم»، ويتساءل عن بكاء قيس في هذا اللقاء الذي يعبث به الرحيل.

فهو يسأل عن هذه القوة التي سلطت على قيس، ويبحث أيضا عن خوفه من هذه القوة، ولن يخرج بنتيجة جديدة أكثر من تكرار فكرة سلم القوى التي أشرت إليها فيما سبق. تطير قيس من جارية عسراء وكان في طريقه لزيارة ليلى «فسار إليها في غد فحدثها بقصته وطيرته ممن لقيه، وأنه يخاف تغيّر عهدها وانتكاثه وبكى، فقالت: لا تُرع، حاش لله من تغير عهدي، لا يكون والله ذلك أبدا إن شاء الله، فلم يزل عندها يحادثها بقية يومه، ووقع له في قلبها مثل ما وقع لها في قلبه، فجاءها يوماً كما كان يجيء، وأقبل يحدثها فأعرضت عنه وأقبلت على غيره بحديثها تريد بذلك محنته وأن تعلم ما في قلبه، فلما رأى ذلك جزع جزعا شديدا حتى بان في وجهه وعرف فيه، فلما ضاقت عليه أقبلت كالمسرة إليه فقالت:

كلانا مظهر للناس بُغْضاً
وكلٌ عند صاحبه مَكِينُ

فسُرّي عنه وعلم ما في قلبها، فقالت له: إنما أردت أن امتحنك والذي لك عندي أكثر من الذي لي عندك، وأعطي الله عهداً إن جالست بعد يومي هذا رجلاً سواك حتى أذوق الموت إلّا أن أكره على ذلك، قال: فانصرفت عنه وهو من أشد الناس سروراً وأقرّهم عيناً»(1).

فهناك مستويان من المعنى.. أو هي حكاية واحدة يمكن أن يعنون لها بالعهد أو عهد ليلى الذي يشك فيه قيس ويفكر فيه تفكيراً أسطوريا بطيرته التي أشار إليها الراوي.. ولن تسرنا كثيراً فكرة العهد الوثيق الأخير

(1) المرجع نفسه جـ٢، ص ٣٩.

الذي قطعته ليلى على نفسها، ولكننا نتعمق فكرة العهد الأولى التي نكثتها ليلى على ضوء ما سمته بالامتحان.. ونتعمق هذا الإلحاح على تكرار صورة الامتحان بالإعراض عنه إلى غيره. وقد سبق أن أوضحنا هذا المفهوم، ولكنه يتكرر في سياق جديد، فهو يقترن بفكرة العهد الذي لا بد أن تنكثه ليلى في سياق الإكراه ونحن نعلم من أخبار ليلى أنها لم تكن بعيدة عن هذا الإكراه، بل إن وجودها ذاته متدفق من هذا الإكراه، وتبقى الأسطورة والفكر الاسطوري في ذهن قيس الذي يصاحب فكرة العهد، والذي يهدد الوفاء به ذلك الإكراه، وتبقى قوة ليلى في سياقها تنبعث منها آلام قيس وهزاله.

قال صاحب الأغاني: «أخبرني أحمد بن جعفر جحظة قال حدثني أحمد بن الطيب قال ابن الكلبيّ: دخلت ليلى على جارة لها من عُقَيل وفي يدها مسواك تستاك به، فتنفست ثم قالت: سقى الله من أهدى لي هذا المسواك؛ فقالت لها جارتها: من هو؟ قالت: قيس بن الملوّح، وبكت ثم نزعت ثيابها تغتسل؛ فقالت: ويحه! لقد علق منّي ما أهلكه من غير أن أستحق ذلك، فنشدتك، الله أصدق في صفتي أم كذب؟ فقالت: لا والله، بل صدق»(1).

فالمسواك باعث الذكرى أو مفتاح القصة، ونحن لا نرى علاقة منطقية بين من أراد أن يستاك أو يغتسل، ولا نرى أيضاً علاقة منطقية بين من هلك في الحب وصدق في وصف محبوبته.... وحينئذ لا بد من تفسير المعنى على نحو آخر بيانه أن المسواك يؤخذ من نبت في الصحراء، والصحراء هنا هي المسواك وهي التي أفضت بليلى إلى نزع ثيابها للاغتسال،. ظمأ الصحراء هو ما أفضى بليلى إلى السؤال عن هلاك قيس في سياق آخر هو سياق الأنوثة إن صح هذا التعبير. فهي إنسانية الملامح وليست كائنا روحانياً يهيم به متصوف مجذوب.

(1) المرجع نفسه جـ٢، ص ٥٠.

قلنا فيما سبق إن لفظ الذكر قد يكون مفتاحا ليتحدث قيس بعد غيبوبته، هذا اللفظ وإن كان يجرّ بعض الباحثين إلى متاهات الصوفية فأنا لا أمضي معهم في ذلك، بل أقرنه بليلى على النحو الذي ذكرته فهي إنسانية الملاح ولا تقترن بالذات الإلّهية، وحين يذكر له اسمها يتخذ قيس موقفاً، فهذا الذكر يحرك فيه الفعل والفعل هو جوهر الوجود الإنساني، والشبيه يجذب الشبيه كما يقولون في السحر وليلى إنسانية الملامح تحرك فيه الفعل الإنساني، فهو إما يتحدث كما تذكر الأخبار أو يقول الشعر، أو يفيق من غيبوبته وكلها أفعال إنسانية، تخرج من المفهوم الصوفي للذكر.

بل هي عالم قيس الإنسان فيه حبه ووجوده، وفيه معنى الحب العذري الذي يصور الحياة في أقسى وأبهى صورها وهي صورة الوجود الذي يستغرق الحب كما يستغرق الكره ويستغرق الألم كما يستغرق السرور والمعاناة والراحة، بل يستوعب جدلية الحياة القائمة على الأضداد والصراع بين الموت والحياة والخوف والرجاء وكأنها صورة الأرض التي تغذي أبناءها ولكنها تدعوهم إلى الموت ساخرة منهم، تدعوهم إلى أن يسقطوا في جوفها فهي واحة تحتل مكانا من صحراء الوجود، تشع أحياناً الهجير وتمنح الماء العذب والحياة حينا آخر.

وعلى هذا أرى أن استبدل بلفظ الحب لفظ الوجود، فلقد أحال حب ليلى كل شيء الى وجود بكل ما فيه من مناوشة الليل الذي يقف فيه قيس موقف الجائع الذي لم يشبع والمحروم الذي لم يدمر، يحرك فيه الفعل الإنساني والآخر الذي يملأ حياته جحيماً وهزيمة وقوة القبيلة التي تسخر القوة المسلطة عليه، ثم المعرفة التي كانت حصاد هذه القصة أو هذه المأساة.

وليلى إذا كانت قد اختصرت في الأخبار العربية إلّا أنها لم تختصر في عقل قيس ومواقفه لأنها تمثل لديه مشكلة الوجود الذي يستغرق الحب ويدفع قيساً إلى الفعل بمعناه الإنساني.

وأخبار قيس ذاتها لم تخل من رموز كثيفة مازالت تحتاج إلى حل فنجده يتعلق بالظبي أو يطلق سراحه في سياق الشبه بليلى ويتعلق بروح الصبا ويتمرغ في تراب بيتها ويتعلق بالطلل القديم لحبه وهو التوباد.

«قيل للمجنون أيّ شيء رأيته أحب إليك؟ قال: ليلى، قيل: دع ليلى فقد عرفناما لها عندك ولكن سواها، قال: والله ما اعجبني شيء قط فذكرت ليلى إلا سقط من عيني وأذهب ذكرها بشاشته عندي، غير أني رأيت ظبياً مرة فتأملته وذكرت ليلى فجعل يزداد في عيني حسنا، ثم إنه عارضه ذئب وهرب منه فتبعته حتى خفيا عنّي فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه، فرميته سهماً فما أخطأت مقتلة وبقرت بطنه فأخرجت ما أكل منه، ثم جمعته إلى بقية شلوه ودفنته وأحرقت الذئب»(1).

قد يقول قائل إن الظبي يذكر قيساً بليلى قرينته في الجمال، وقد دافع قيس عن هذا الجمال حتى أهلك قاتله. ولكننا نرى في الخبر رأياً آخر قبل أن نعرض له ينبغي أن نوضح علاقة الخبر بأخبار أخرى في نفس السياق، نرى أنها مكملة للمعنى فيه.. فنحن لا نستشعر هذا الجمال في الظبي الذي دافع عنه قيس بل إننا نشعر فيه وجود ليلى ذاته، فالظبي هو ليلى وليس شبيهها، والفرق بين المشبه والمشبه به كثير معقد، فالظبي هو وجود ليلى من ناحية في عقل قيس والذئب هو الآخرون من ناحية أخرى وقد صرع الذئب في الظبي وجود ليلى وأكله، وكأن انتصار قيس على الذئب بأن أخرج منه ما تبقى بعد الأكل، وكأنه يخرج منه بعض وجود ليلى ولكنه في الوقت نفسه خلد بإحراق الذئب ما فيه من قوة كبرى.

ثم لا ننسى أن قيساً وقد نشأ مع ليلى يرعيان البهم فنما هذا الرمز في عقله بحيث أخذ وجود ليلى صورة البهمة الصغيرة يكبر إلى أن يصير

(1) المرجع نفسه جـ٢، ص ٦٠.

ظبياً تتعرض له القوى الطائشة، وإذا كان قد أخطأ في قوله «حي على البهم» بدلاً من قوله «حي على الصلاة» واعتذر عن ذلك لأهل مكة. فإن هذا النداء لم يكن إلاّ امتدادا لرمز البهم في خياله، فهو القائل:

وعَـلِّقْـتُـهـا غَـرّاءَ ذات ذوائِـبٍ
ولم يَبْـدُ لِـلأتـرابِ مِنْ ثَـدْيهـا حَجْمُ
صَغِيـرَيْنِ نَـرْعَى البَهْـمَ يـا لَيْـتَ أَنَّنـا
إلى اليـومِ لَمْ نَكْبَـر ولَمَ تَكْبـر البَهْمُ[1]

كأن كبر البهم هو الذي عقد المأساة، بل هو الذي بدأها، فقد كبرت هذه البهمة الصغيرة لتصير ظبياً تناوشه القوة الكبرى ويناوش هو بالتالي قيساً.

ويمتد رمز البهم في عقل قيس حتى يسيطر عليه ويجعله يرتعي ثمر الأراك قال نوفل خرجت يوماً أتصيد الأروى ومعي جماعة من أصحابي، حتى إذا كنت بناحية الحمى إذا نحن بأراكة عظيمة قد بدا منها قطيع من الظباء، فيها شخص إنسان يرى من خللِ تلك الأراكة، فعجب أصحابي من ذلك، فعرفته وأتيته وعرفت أنه المجنون الذي أخبرت عنه، فنزلت عن دابتي وتخففت من ثيابي وخرجت أمشي رويداً حتى أتيت الأراكة فارتقيت حتى صرت على أعلاها وأشرفت عليه وعلى الظباء، فإذا به وقد تدلى الشعر على وجهه فلم أكد أعرفه إلاّ بتأمل شديد، وهو يرتعي في ثمر تلك الأراكة»[2].

أليس في هذا عودة إلى الطفولة التي كان يتمناها والوحدة التي يرجوها مع ليلى الظبي بعد أن كانت بهمة صغيرة.

(١) المرجع نفسه جـ٢، ص ١٣.
(٢) المرجع نفسه جـ٢، ص ٥٤.

ثم كانت نهايته بالظبية بعد أن امتدت في خياله إبان حياته على ما روى أبو الفرج: «ثم سنحت له ظبيةٌ، فوثب يعدو خلفها حتى غاب عنّي. وانصرفت وعدت من غدٍ وطلبته فلم أجده وجاءت امرأة كانت تصنع له طعامه، فوجدته بحاله، فلما كان في اليوم الثالث غدوت وجاء أهله فطلبناه يومنا فلم نجده، وغدونا في اليوم الرابع نستقري أثره حتى وجدناه في وادٍ كثير الحجارة خشنٍ، وهو ميت بين تلك الحجارة فاحتمله أهله وغسلوه وكفنوه»[1].

وإذا كانت ليلى هي الوجود لدى قيس فهي أيضاً القوة التي تحركه لتمثيل دور الموت باستمرار.

حقاً لقد كان يخشى الموت ويمقته بكل معانيه، وكانت ليلى تحرك فيه الخوف والموت، فليلى وجود قيس الحي ومعاناته وسروره وحزنه والموت الذي يترصد له، وقيس يدفع بها الموت أي يدفع بوجوده الموت، وهذا الوجود الذي لم يكن يخلو من تعاسة وحرمان ولكنه كان وجوده على أي حال، فهو يعلم أنه ميت أو أنه سيموت، وفي حديثه لنوفل بن مساحق وفي إجابته له حين سأله هل وصل بك الحب إلى هذا الحد كان رده سيصل بي إلى أبعد من ذلك الحد. فهو يشعر بدبيب هذه القوة حتى ارتد في كثير من أخباره إلى مرحلة الطفولة التي تقارب الموت، ولكنه الموت الذي ظل يدفعه بليلى بكل ما فيها من معاناة تمثل الوجود.

ونختم هذه السطور عن قيس قائلين إن ما عرضناه لا يعدو أن يكون تمهيدا للبحث في شعره لأن أخبار قيس تنزل منزلة التفسير لشعره على نحو من الأنحاء.

(١) المرجع نفسه جـ٢، ص ٧٣ ـ ٧٤.

أخبار

(٢) قَيْس بن ذَرِيح

وقيس بن ذريح ، تبدأ معاناته منذ لحظة الاختيار ، ولا تبدأ في طفولته كما عهدناها عند قيس بن الملوّح وهي بداية جديدة بالإهتمام فمعاناة قيس بن الملوّح تظهر في خبر اتصاله بِلَيْلَى في الطفولة والشباب على السواء ولكن معاناة قيس بن ذريح تبدأ من نقطة أخرى هي نقطة الاختيار الذي اقترن بالقلق والتوتر والمناوشة الفكرية التي لم تنته إلى حل يرتاح له قيس .

التقى قيس بلبنى كما يقول صاحب الأغاني « فاستقى ماء فسقته وخرجت إليه به ، وكانت امرأة مديدة القامة شهلاء حلوة المنظر والكلام . فلما رآها وقعت في نفسه ، وشرب الماء فقالت له : أتنزل فتبترد عندنا ؟ قال : نعم . فنزل بهم . وجاء أبوها فنحر له وأكرمه . فانصرف قيس وفي قلبه من لُبْنَى حر لا يطفأ »[١] .

---

(١) الأغاني : جـ ٩ ، ص ١٧٦ طبعة

وتفسيرنا للخبر أن فكرة السقيا ترتبط بالحر والظمأ ، وهما رمزان أساسيان يخدمان المعنى في أخبار هذا الشاعر . فشرب الماء ارتبط في البداية بالحر والظمأ وكان يمثل نوعاً من طلب إطفاء الحر ، وبعد أن شرب وابترد ، انصرف وفي قلبه حر لا يطفأ (فلما رآها وقعت في نفسه وشرب الماء ، وكأن الكأس التي شربها تحمل الابتراد من جهة وتثير لهيب الحب وحره من جهة أخرى ، فهي من جنس الكأس التي شربها تريستان (Tristan) وإيزولت (Iseult) « وفي رحلة العودة استبدلت الخادمة المشروب المنعش مشروباً سحرياً ، كانت الأمّ قد أعدته لإيزولت والملك مارك ليوقظ الحب والميل بين كليهما . فشرب كلاهما من مشروب الحب وهكذا ارتبطا إلى الأبد »[١] .

في هذا يقول تريستان « إن إيزولت تحبه بسبب سائل الحب ، وعندما تقول حبيبته يا مولاي أقسم بالله القدير أنه لا يحبني ولا أنا أحبه ، لولا نقيع أعشاب في خمره احتسيتها واحتساها »[٢] .

فهو شراب ينطوي على العطش والظمأ ، ويؤدي إلى الارتواء الذي يحقق العطش .

وفكرة الشرب لها تاريخ طويل في حياة العشاق منذ القدم ففي قصة (مَضّاض) لعب الماء دوراً كبيراً وبدأت نقطة المعاناة من الكأس التي قدمها (لـرُقيّة) بنت البهلول الجـرهمي . « وكانت رُقيّـة بنت البهلول الجرهمي تطوف واليوم قائظ فعطشت عطشاً خافت على نفسها منه الموت واحتشمت أن تقف لأهل السقاية وسدنة البيت من جرهم ، فلما أبصرت مضّاضاً نادت به لشبيبته ، فقالت له يا مضّاضُ اسقني جرعة من ماء فإنّي

---

(١) فاجنر حياته وعصره : وعبد المنعم عبد القادر ص ١١٠ ط الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة .

(٢) مدرسة الآلهات : تعريب دكتور عادل العوّا . ص ٦٢ .

أخشى أن أموت ظمأ فناولها ، فرأته (ميّ) حين ناول (رقيّة) الماء ، فاشتعل قلبها غيرة فسقطت مغشياً عليها وجعلت ترعد ولا تدري ما هي فيه »(1) كأن الشراب يحيي (رقيّة) وتطفىء لهيب ظمئها إلاّ أنـه يقتل (ميّاً) فالماء هو الحب يجمـع الحياة والمـوت في نسق واحد ثم إن (مضاضاً) يموت عطشاً و(ميّ) أيضاً فمضى حتى أتى مكة فغلب عليه الهوى ، ورجا منها عطفاً ، فولّت عنه وتجهمته وقالت له : والله لا ألقاك بها أبداً فولى إلى صاحبيه وهما أبناء عمه وقال: والله لا أشرب بعدها ماء أبداً . . وولى وأنف أن يدخل مكة ، ومضى معه صاحباه يستعطفانه على شرب الماء فأبى لهما ، فجال حتى غلب عليه العطش ، وانصدع قلبه في صدره لما خامره اليأس ، حتى بلغ هذا الموضع فغشيه الموت »(2) .

« وميّ أيضاً آلت على نفسها ألاّ تشرب ماء ، حتى يرد جمل أبيها هوز فأقامت يومين وليلتين ، فلما كان اليوم الثالث ولا أحد يعلم بها غير سلمى غشيها الموت مع الليل ، فولت إلى الربوة وأتبعتها سلمى ، فلما بلغت على الربوة سقطت . . قالت سلمى : فوضعت يدي على فمهـا فرفعت رأسها إلي بلسان غليظ ، وصوت خفي ، فقالت بكلام ضعيف لا أكاد أبينه :

قولي لأبي يدفنني بالدوحتين بجوار مضّاض »(3) وبهذا يكون الماء رمزاً كثيفاً يضرب في اتجاهات مختلفة ، فقد أحيا رقيّة ولكنه أمات ميّاً ومضّاضاً فكان البداية وكان النهاية ، بداية المعاناة ونهايتها ، والامتناع عن شربه لم يأت صدفة ولم يكن امتناعاً ساذجاً ، بل ارتبط ارتباطاً وثيقاً

(1) كتاب التيجان : في أخبار ملوك حمير عن وهب بن منبه ـ رواية أبي محمد عبد الملك بن هشام ص ١٨٩ ـ الطبعة الأولى مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية حيدر أباد الهند ١٣٤٧ هـ .

(2) المرجع نفسه ص ١٩٤ .

(3) المرجع نفسه ص ١٩٧ .

بالجرعة الأولى التي سقاها مضّاض لرقيّة وهي بداية الصراع والمكابدة ، بل البداية لافتراق العاشقين .

ولقد اقتنع العشاق أيضاً أنّ اللقاء لا يتحقق إلاّ بالموت ، ولهذا ترفع (ميّ) رأسها بعد أن هجرت مضّاضاً وتجهمت له بسبب تلك الجرعة الأولى التي أثارت الفراق لتقول : « قولي لأبي يدفنني بالدوحتين بجوار مضّاض » ، فالموت إذن لا يشكل هزيمة وإنما هو انتصار للحب ففيه لقاء أبدي وحياة سرمدية خالية من المعاناة والمكابدة .

والجـرعة التي وردت في قصص المتيمين تمثـل الجـذور الأولى لجرعة العذريين فابن ذريح بدأت معاناته منذ تلك الجرعة التي لم يستطع منها خلاصاً ، والحر والظمأ وطلب السقيا والجرعة التي شربها وألهبت الحب في قلبه كل أولئك مما جعله ينطق بالشعر حتى يشبع ويروى ، ولم يكن الشعر في هذه المرة حائلاً بين قيس ولبنى كما كان الشأن في قصة المجنون ، بل الأب والأم هما اللذان ـ يحولان دون اللقاء يقول صاحب الأغاني « فانصرف إلى أبيه وأعلمه حاله وسأله أن يزوجه إيّاها . فأبى عليه وقال : يا بني ، عليك بإحدى بنات عمك فهن أحق بك . وكان ذريح كثير المال موسراً ، فأحب ألاّ يخرج ابنه إلى غريبه . فانصرف قيس وقد ساءه ما خاطبه أبوه به . فأتى أمه فشكا ذلك إليها واستعان بها على أبيه ، فلم يجد عندها ما يحب »(1) .

ثم يتزوج قيس من لُبْنى ويعيشان الحب « فأتى الحسين بن علي بن أبي طالب وابن أبي عتيق فشكا إليهما ما به وما رد عليه أبوه فقال له الحسين : أنا أكفيك فمشى معه إلى أبي لُبْنَى . فلما بصر به أعظمه ووثب إليه ، وقال : يا ابن رسول الله ما جاء بك ؟ ألا بعثت إليّ فآتيك ! قال :

(1) الأغاني : جـ ٩، ص ١٧٦

إن الذي جئت فيه يوجب قصدك وقد جئتك خاطباً ابنتك لبنى لقيس بن ذريح قال : يا ابن رسول الله ما كنا لنعصي لك أمراً وما بنا عن الفتى رغبة ، ولكن أحب الأمر إلينا أن يخطبها ذريح أبوه علينا وأن يكون ذلك عن أمره ، فانّا نخاف إن لم يسع أبوه في هذا أن يكون عاراً وسبة علينا . فأتى الحسين رضي الله عنه ذريحاً وقومه مجتمعون ، فقاموا إليه إعظاماً له وقالوا له مثل قول الخزاعيين فقال لذريح : أقسمت عليك إلا خطبت لبنى لابنك قيس قال : السمع والطاعة لأمرك . فخرج معه في وجوه من قومه حتى أتوا لبنى فخطبها »(١).

ولكن القصة لا تنتهي عند هذا الحد بل يعاودها التوتر والمناوشة ويستمر الحر والظمأ الذي صحب الجرعة الأولى ، فالبين الذي لا بد منه ليعيش الحب وتضطلع الأم بتحقيقه بأن تشكو انشغاله وبره بلبنى « وكان أبر الناس بأمه فألهته لبنى وعكوفه عليها عن بعض ذلك ، فوجدت أمه في نفسها وقالت : لقد شغلت هذه المرأة ابني عن بري »(٢) ويمرض قيس مرضاً شديداً ، وعندما نتساءل عن علاقة هذا المرض بكلام الأم نجد أشياء أخرى غير البر بالأم تسند هذا المبرر وتَقوّي منه ، فلبنى لم تنجب ، وهذا ما أضاف إلى كره الأم للبنى سنداً آخر « لقد خشيت أن يموت قيس وما يترك خلف وقد حرم الولد من هذه المرأة ، وأنت ذومال فيصير مالك إلى الكلالة ، فزوجه بغيرها لعل الله أن يرزقه ولداً ، وألحت عليه في ذلك »(٣) .

وعقم لبنى سلاح آخر تشهره أم قيس إلى جانب غيرتها من بره بلبنى ولكن قيساً يحارب هذه الكراهية بالحب ويقول : « لست متزوجاً غيرها

(١) المرجع نفسه جـ ٩ ، ص ١٧٦ .
(٢) المرجع نفسه جـ ٩ ، ص ١٧٧ .
(٣) المرجع نفسه جـ ٩ ، ص ١٧٧ .

أبداً فالموت والله أسهل عليّ من ذلك »(١) ويصر الأب على الطلاق « فكان يخرج فيقف في حر الشمس ويجيء قيس فيقف إلى جانبه فيظله بردائه يصلى وهو بحر الشمس حتى يفيء الفيء فينصرف عنه ، ويدخل إلى لبنى فيعانقها وتعانقه ويبكي وتبكي معه وتقول له : يا قيس ، لا تطع أباك فتهلك وتهلكني . فيقول : ما كنت لأطيع أحداً فيك أبداً ، فيقال إنه مكث كذلك سنة »(٢) .

فلُبْنى كانت تقابل بكراهة الأم والأب ، ومع أن قيساً كان يحيطها بحبه إلا أنه كان يقف مع الأب في حر الشمس التي تعني سطوة التقاليد وقد تعني الحب المشوب بالتوتر والمعاناة فالشمس تعطينا هذه المفاهيم مجتمعة(٣) . فماذا يعني الوقوف في حر الشمس ؟ هل يعني الحب الذي يختلط بالمعاناة والألم ، أو يعني أن قيساً يريد أن يجابه سطوة التقاليد التي يفرضها المجتمع ، أو يعني فكرة المعاناة التي ارتبطت بلبنى منذ الجرعة الأولى ؟ إن الشمس تعطي الحر والظل والدفء أيضاً ، كتلك الجرعة أو كهذا الحب الذي يعطي الحياة والتوتر والاسترواح ، وعلى هذا فإننا نستطيع القول : إن هناك جانباً شقياً كان يرادف ـ هذا الحب أو إن هذا الحب « كان يرادف الحياة والموت معاً وله وجهان وجه إلى الصبابة ووجه إلى البغض ، أما وجهه إلى الصبابة فيفضي إلى كلمات الحنان والشغف واتساع النفس إلى كل ما في الطبيعة وأما وجهه إلى البغض فيؤول إلى الضيق والخوف والحذر ومعاندة الأقدار»(٤).

(١) المرجع نفسه جـ٩، ص ١٧٧
(٢) المرجع نفسه جـ٩، ص ١٧٧
(٣) أنظر نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف ص ١١٨ .
(٤) الشعر واللغة : د. لطفي عبد البديع ص ٦٣ ط مكتبة النهضة المصرية الطبعة الأولى القاهرة ١٩٦٩ .

وهنا نرى أن جانباً من عقل (قيس) يقترن بالبغض للمحبوبة فهو يحبها ويكرهها معاً ، وهي مبعث الحياة والموت والراحة والتوتر والأمل واليأس حيث كان يحبها في صورة الفن ويكرهها في صورة الإنسان ، ويعيش هذا التوتر بين الفن والحب ، فبقدر ما هو فنان لا يستطيع التحرر والتخلص من الأم والأب ـ اللذين يمثلان مطالب الفن فيه أي أنه ما يزال مكباً على الفن وموضوع حبه الحقيقي ما يزال في أعماقه يعاني المقاومة ، ولكنه بقدر ما هو عاشق يخلص للعشق ، يكون قد تحرر من أمه أي من فنه ، وهذا الصراع بين حبه للفن وحبه للحبيبة قد انتهى بانتصار الحب في البداية ولكنه بعد أن أشبع في نفس العاشق رأى أن العاشق يقتل فيه الفنان . ومن هنا تلح عليه مطالب الفن من جديد ليتحرر من هذا الحب فتبرز الأم والأب رمزين يشيران إلى مطالب الفن الذي يقتضي بقاء التجربة مستمرة ويقتضي إثارة التوتر الذي يحتاجه الفن وتجاربه .

وعلى هذا نستطيع أن نفسر هذه الرموز التي كانت تحول دون استمرار الحياة الزوجية وتحقق المعاناة ، فالبين هو الدعامة الأولى لبقاء الحب متوهجاً وقصة الحب العذري وهي توتر بين البين واللقاء ينتصر فيها البين أخيراً « ولم يلبث حتى استطير عقله وذهب به ولحقه الجنون وتذكر لُبْنَى وحالها معه فأسف وجعل يبكي وينشج أحر نشيج . وبلغها الخبر فأرسلت إلى أبيها ليحتملها ، فأقبل أبوها بهودج على ناقة وبإبل تحمل أثاثها ، فلما رأى ذلك قيس أقبل على جاريتها فقال : ويحك ! ما دهاني فيكم ؟ فقالت: لا تسألني وسل لبنى ، فذهب ليلم بخبائها فيسألها ، فمنعه قومها . فأقبلت عليه امرأة من قومه فقالت له : ما لك ويحك تسأل كأنك جاهل أو تتجاهل ! هذه لُبْنَى ترتحل الليلة أو غداً . فسقط مغشياً لا يعقل ثم أفاق وهو يقول :

وإنّي لمُفْنٍ دمعَ عيني بالبكا
جِذَارَ الذي قد كان أو هو كائنُ

وقالوا غداً أو بعد ذاك بليلةٍ
فراقُ حبيبٍ لَمْ يَبِنْ وهو بائنُ
وما كنتُ أَخْشَى أن تكونَ منيّتي
بكفّيك إلّا أنّ ما حانَ حائنُ

وقال قَيْسٌ :

يقولون لُبْنَى فتنةٌ كنتَ قبلها
بخيرٍ فلا تَنْدَمْ عليها فطلِّقِ

قال : وسقط غراب قريب منه فجعل ينْعق مراراً ، فتطيّر منه وقال :

لقد نادى الغرابُ ببَيْنِ لُبْنَى
فطارَ القلبُ مِنْ حَذَرِ الغرابِ
وقال غداً تَبَاعَدُ دارُ لُبْنَى
وتنْأى بعد ودّ واقترابِ»[1]

ظل الحب يقاوم البين فترة طويلة ولكن البين ينتصر أخيراً ، فالفنان والعاشق كانا يصطرعان في نفس قيس وعقله حتى انتصر الفن في النهاية ، وكان لا بد لانتصار الفن من أن يتحقق البين إذ هو مطلب كبير لدى الشعراء العشاق ، لأن الفنان ينتصر به على حساب العاشق وألمه ومعاناته ، وفترة زواج قيس بلبنى كانت فترة صمت كأن هذا البلبل الغرّيد قد صمت عن غنائه ، وتركه ليعيش الحياة بعد أن كان يعيش الغناء الذي يترامى إليه قيس ، وكأن زواجه يفقده ذلك التوتر والتدفق الذي يقتضيه الفن . ولهذا كانت لبنى عقيماً في الزواج أي لا تلد الفن وبهذا اقترنت بالكراهية وغلب عليها الأم والأب اللذان كانا يمثلان مطالب الفن ،

(١) الأغاني : جـ ٩ ، ص ١٧٨ ـ ١٧٩ .

و(قيس) يكرهها ليحبها من جديد في صورة الملهمة ، وتصبح لبنى أشبه (بجالاتيا بجماليون) تتردد بين الجنس والفن ، بين خلود الفن وفناء الجنس ، (فجالاتيا) في الفن خالدة ، ولكنها في الجنس فانية وبجماليون يتردد بين تطلعاته الجنسية التي تظهر[1] في تشوقه للإشباع وبين خلود الفن وارتباطه بالحرمان . وقيس هو الآخر يتردد بين الجنس والفن ولعل هذا ما يفسر طلاقه للبنى .

يقول صاحب الأغاني : « فلما ارتحل قومها اتبعها ملياً ثم علم أن أباها سيمنعه من المسير معها ، فوقف ينظر اليهم ويبكي حتى غابوا عن عينيه فكرّ راجعاً ونظر إلى أثر خف بعيرها فأكب عليه يقبله ورجع يقبل موضع مجلسها وأثر قدميها فليم على ذلك وعنّفه قومه على تقبيل التراب ، فقال :

ومـا أحـبـبـتُ أرضَـكُـم ولـكـن
أُقَبِّـل إثـر مـن وَطِـىء الـتُّـرابـا
لـقـد لاقيـتُ مـن كَـلَفِي بـلُبْنَـى
بَـلاء مـا أُسِـيـغُ بـه الـشَّـرابـا
إذا نـادى الـمـنـادِي بـاسـم لُبْنَـى
عَيِيتُ فـمـا أُطيـقُ لـه جَـوابـا »[2]

فهو يريدها أثراً ولا يريدها كائناً حياً يعيش معه ويمارس معه

(١) أنظر قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر : د. عزالدين اسماعيل فصل بجماليون بين العبقرية والفناء ص ٢٧٠ ـ ٢٧٢ دار الفكر العربي القاهرة الطبعة الثانية سنة ١٩٦٨ .

(٢) الأغاني : جـ ٩ ، ص ١٨٠ .

الحياة . وإذا كان قيس قد اختار الفن طريقاً وحياة يغالب بها الموت فقد اختاره لأنه يعلم أنه يحقق خلود الذات ، وقيس الفنان لديه إحساس عميق بذاته وهو حريص عليها يعمل كل ما يستطيع من أجل خلودها ، ومن هنا كان الفن هو الحل الوحيد الذي يغالب به الموت ويحقق الخلود . فقيس يتراوح بين الحياة والموت والكره والحب ، والبين واللقاء « خرج قيس في فتية من قومه واعتل على أبيه بالصيد ، فأتى بلاد لُبْنَى ، فجعل يتوقع أن يراها أو يرى من يرسل إليها، فاشتغل الفتيان بالصيد ؛ فلما قضوا وطرهم منه رجعوا إليه وهو واقف ، فقالوا له : قد عرفنا ما أردت بإخراجنا معك وأنك لم ترد الصيد وانما أردت لقاء لبنى ،وقد تعذر عليك فانصرف الآن فقال :

وما حائماتٌ حُمْنَ يوماً وليلةً
على الماءِ يَغْشَيْنَ العَصِيَّ حَوَانِ
يَرَيْنَ حَبَابَ الماء والموتُ دونه
فهنّ لأصوات السُّقاةِ رَوانِ
بأجهدَ منّي حرَّ شوق ولَوْعةٍ
عليكِ ولكنّ العدوَ عَدَانِي
خليليَّ إنّي مَيّتٌ أو مُكَلَّمٌ
لُبَيْنَى بسرِّي فامضِيا وذَرَاني
أنلْ حاجتي وَحْدي ويا رُبَّ حاجةٍ
قضيتُ على هَوْلٍ وخوفِ جَنَانِ
فإنَّ أحقَّ الناسِ ألا تُجَاوِزَا
وتَطّرحا مَنْ لو يشاءُ شفاني »[1]

(١) المرجع نفسه ج ٩ ، ص ١٨٢ ـ ١٨٣

فقد طلق لبنى لتبدأ المعاناة من جديد ، وتبدأ النار التي التهبت في قلبه منذ أن شرب الجرعة الأولى ، وها هو الآن يحاول اللقاء بلبنى التي تظهر بصورة الماء الذي يطفي اللهيب ، فهو يحاول أن يعيد قصة الجرعة الأولى التي تضرب في جهتين ، وقد ارتبطت بالتخفيف من المعاناة كما ارتبطت من جهة أخرى ببعث المعاناة من جديد ، وهو هنا يحاول أن ينال تلك الجرعة التي تطفىء الحر وتذهب بالمعاناة ، ولكنه لم يستطع فهو كالطير التي يغريها صوت الماء ولكنها لا تستطيع الشرب لأن الشرب يقترن بالموت كما كان يقترن به منذ البداية ، فالطير تخاف هي الأخرى هذه الجرعة التي تقترن بالموت وإن كانت تطفىء الحر . وهكذا نرى أن قيساً قد تعذر عليه أن ينال جرعة تطفىء حره ـ ومكابدته لأنه لم يعد لديه إلّا تلك الجرعة التي تمثل الموت ، فالجرعة التي تمثل الحياة والاسترواح قد ذهبت ، وبقي جانبها الآخر الذي يمثل الموت ، والألم والضيق والتسخط ومعاندة الأقدار . ولقد كان (قيس) يقاوم هذا الموت بالشعر ويحاول أن يعلو عليه ، ولكن هذا الموت الذي أحس به في البداية كان هو النهاية ، فقد شرب (قيس) وابترد ولكنها وقعت في نفسه موقعاً عظيماً وانصرف وفي قلبه نار لا تنطفي ، فالمعاناة التي ظهرت في البداية أطفأها بالماء ولكن الماء يبعثها من جديد ، والماء يقترن بالحب والموت ، وعبثاً حاول (قيس) أن يقاوم هذا الموت الذي تذوق طعمه في أول لقاء وأخيراً علق عليه آماله فعندما سأله الطبيب منذ كم هذه العلة ؟ ومنذ كم وجدت في هذه ـ المرأة ما وجدت ؟ فقال :

تعلّق روحي روحها قبل خلقنا
ومن بعدي ما كنّا نطافاً وفي المهدِ

فزاد كما زِدْنا فأصبح نامياً
وليس إذا مُتْنا بمنصرم العهدِ

ولكنّه باقٍ على كلِّ حادثٍ
وزائرُنا في ظُلْمةِ القبرِ واللحْدِ(١)

وهكذا تبدو ملامح هذا الحب واضحة ، فهو حب يرتبط بالموت ويعلق عليه آماله ، ولكن هذا الموت الذي نجده هنا ليس موتاً بمعنى الفناء ، فهو موت يفضي إلى الخلود ويؤول إليه . فالعاشق يموت في الحب ولكن من مات في الحب يستحيل أن يموت فهو خالد إلى الأبد(٢) فتصور اللقاء في الموت هو نوع من مغالبة الفناء أو الموت نفسه ، وقد كان يغالب الموت عن طريق الشعر مرة وعن طريق الحب مرة أخرى حتى ينتهي الأمر إلى اللقاء في القبر ، ذلك اللقاء الذي يفضي بعاشقنا إلى الخلود ومهما حاولنا أن نستعرض ونقلب أخبار هذا الحب رأيناها تنحدر نحو الموت الذي يؤول إلى الخلود ، وفكرة الخلود والجنة ترتبط في كل الأديان بتجربة الموت ، فهذه التجربة هي المعبر إلى الخلود وأخبار قيس كلها تفضي إلى هذا الصراع والتوتر بين اللقاء والبين وتنحدر أحداثها نحو الموت ، فلقد حاول قيس أن يتغلب على مشكلته وأن يتزوج من فتاة اسمها لبنى من بني فزارة ولكنه ما لبث أن تركها ولم يمسسها « فلم يزل حتى أجابه وعقد الصِّهر بينه وبينه على أخته المسماة لبنى ، وقال له : أنا أسوق عنك صداقها . فقال : أنا والله يا أخي أكثر قومي مالاً ، فما حاجتك إلى تكلّف هذا ؟ أنا سائر إلى قومي وسائق إليها المهر . ففعل وأعلم أباه الذي كان منه ، فسرّه وساق المهر عنه . ورجع إلى الفزارين حتى أدخلت عليه زوجته ، فلم يروه هشّ إليها ولا دنا منها ولا خاطبها بحرف ولا نظر إليها . وأقام على ذلك أياماً كثيرة . ثم أعلمهم أنه يريد

(١) المرجع نفسه جـ ٩ ، ص ١٨٨ .
(٢) أنظر الموت والعبقرية : للدكتور عبد الرحمن بدوي ص ٤٠ .

الخروج إلى قومه أياماً فأذنوا له في ذلك ، فمضى لوجهه إلى المدينة »[٢] .

فالناظر في هذه القصة يجد رغبة (قيس) في نسيان لبنى والتعويض عنها بغيرها ، فهو لم يجبر على الزواج من الفزارية ، بل يتضح أنه كان يخفي رغبة لذلك فهو يقول للفزاري ، أنا أسوق المهر والله يا أخي أنا أكثر قومي مالاً . فهو يحاول أن يجد ماءً جديداً يخفف من توتره ويخمد لهيبه ولكن هيهات، وقد جرع من كأس الحب . ثم تنحدر بعد ذلك حوادث قصة هذا الحب نحو الموت ، وتتكاتف كل الظروف لتساعد على بقاء هذا البين حتى يجمعهما القبر الذي ينتهي إليه هذا الحب الذي اقترن بالموت منذ البداية . ولقد حاول قيس أن يلتقي بلبنى مرة أخرى ولكن القانون يقف هذه المرة ، « فقد شكا أبوها قيساً وتعرضه لابنته بعد طلاقه إيّاها . فكتب معاوية إلى مروان أو سعيد بن العاص يهدر دمه إن ألمَّ بها وأن يشتد في ذلك ، فكتب مروان في ذلك إلى صاحب الماء الذي ينزله أبو لبنى كتاباً وَكِيداً ، ووجهت لبنى رسولاً قاصداً إلى قيس لتعلمه ما جرى وتحذره »[١] .

فكل شيء في قصة هذا الحب يعمل للحيلولة دون اللقاء ، وحياة العاشق سلسلة من البين الذي يحاول أن يدفعه عن نفسه ولكن دون جدوى وتسير حوادث هذا الحب وتسير معها المعاناة والألم وتسوء حالة العاشق إلى أن ينتهي بالموت . « ولقد ماتت لُبْنَى ، فخرج قيس ومعه جماعة من أهله فوقف على قبرها وقال :

ماتت لُبَيْنَى فموتُها مَوْتِي
هل تَنْفَعَنْ حَسْرتي على الفَوْتِ

(١) الأغاني : جـ ٩ ، ص ١٩٠ - ١٩١
(٢) المرجع نفسه جـ ٩ ، ص ١٩٣ .

وسوف أَبْكِي بكاءَ مُكْتَئِبٍ
قضى حياةً وَجْداً على مَيْتِ

ثم أكبَّ على القبر يبكي حتى أغمي عليه ، فرفعه أهله إلى منزله وهو لا يعقل ، فلم يزل عليلاً لا يفيق ولا يجيبُ مكلّماً ثلاثاً حتى مات ودفن إلى جنبها »[١] .

وهكذا نرى الالتقاء في الموت ، فالموت هنا نصر للمحبين وليس هزيمة لهم وكأني بهذا العاشق قد اقتنع منذ البداية بهذه النهاية وبأنه لا لقاء إلاّ بها .

(١) المرجع نفسه جـ ٩ ، ص ٢١٠ .

أخبار

(٣) جميل بُثَيْنَة

جميل شاعر وفنان ومبدع في الشعر ولوع فيه ، هذا ما يجب أن يضعه الباحث في اعتباره وهو يتحدث عن جميل وأخباره وقصة حبه ، فقصة حب جميل لا تنفصل عن شعره ولا عن ولعه به ، وإذا حاول الباحث أن يُنحي هذا الشعر ليقرأ قصة الحب هذه جانبه الصواب . ومما يجب أن ننحيه من أذهاننا قبل الشروع في الحديث عن جميل وقصة حبه ما دار بين الباحثين من الخلاف حول عذرية جميل وعفافه ، حتى أسالوا كثيراً من المداد وسوَّدوا كثيراً من الصفحات ، وظن كل واحد منهم أنه قد وصل إلى حقيقة ذات شأن عليه أن يدافع عنها ويدحض غيرها . والحقيقة أن فهم أخبار جميل لا يستقيم على ضوء فكرة العفاف أو عدمه ، وقد شكَّ موسى خليل في كتابه الحب العذري[1] ، بعفاف جميل ، بل شك بعفاف

(١) انظر الحب العذري: موسى خليل سليمان، ص ٩٨ ـ ٩٩ ط دار الثقافة بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٥٤.

معظم الشعراء العذريين ، ودليله على ذلك تلك اللقاءات المريبة التي كانت تحدث بين العاشقين على اختلاء ، ولم يعد هذا موضع شك عند صادق جلال العظم ، بل وصفهم بالزنا ، واستشهد على ذلك بتلك الأخبار التي تروى عن جميل وعن سكره ودخوله على بثينة وعن حبس بثينة له عدة أيام في بيتها وبأخبار أخرى وهو أخذها مأخذ الصدق واعتبرها وثائق تصم جميلاً وغيره من العاشقين العذريين ، ويعجب الباحث أكثر عندما يقرأ لجلال العظم قوله : « الحب العذري محاولة لمواجهة مفارقة الحب الكبرى والتغلب عليها باختيار نزعة الاشتداد في الحب ورعايتها وتحقيق رغباتها عن طريق رفض العلاقات العاطفية الدائمة المستقرة بين العاشقين خوفاً من أن يؤدي (الرباط المقدس) أو ما يشبهه إلى اضمحلال العشق وقوته ما دام العاشق طالباً باحثاً فعشقه قائم ما دام يتأرجح بين اللقاء والفراق »[1] ، فهذا الكلام حق إلى حد وباطل إلى حد : حق لأن العاشق العذري ما دام في حالة ظمأ ولم يرتو من محبوبته يبقى عشقه مشتعلاً ، وقد حرص العشاق العذريون على إبقاء شعلة الحب مضيئة متوهجة كما ذكرت في الكلام عن العلاقة بين الحب والفن ، وباطل من جهتين الأولى أنه قد جعل من جميل زانياً والزاني هذا يبلغ درجة الارتواء في العادة وعلى أساس كلامه الذي استقاه مباشرة من الأخبار نزيح فكرة الحرمان عن جميل ونضعه في درجة الإشباع ما دام في استطاعة جميل أن يَلِمّ ببثينة وهو ثَمِل ويضطجع إلى جانبها إلى الصباح ، فمثل هذه الأخبار إذا أخذت على علاتها نزعت فكرة العذرية عن جميل وأسقطت تفسير جلال العظم لأن جميلاً إذا بلغ درجة الارتواء فبما يفسر بقاء حبه واستمراره ، وإذا لم يبلغ هذا الإشباع فكيف نفسر إذا هذه الاجتماعات والخلوات الطويلة مع بثينة ، كل هذه أسئلة سنجيب عنها في مكانها والجهة الثانية أن هذا اللون

(١) في الحب والحب العذري : صادق جلال العظم ص ١٠٠ .

من الحب لم يظهر لمواجهة مفارقة الحب الكبرى ويختار درجة الاشتداد عن طريق رفض الإشباع والارتباط بالزواج حفاظاً على بقاء شعلة الحب مشتعلة ، ولكن هذا الحب وما اقترن به من رفض للإشباع ظهر لارتباطه في الفن ، وهذا ما أسقطه الباحث من اعتباره مع أنه قد وقع على الصواب عندما رأى أن هؤلاء العشاق قد رفضوا الارتواء ، ولكنه لم يذكر أن هذا الرفض كان استجابة لمطالب الفن التي تفرض عليه استمرار التجربة وتدفقها حتى تمد الفن بالقوة ، وينشأ التوتر الذي يرتبط بالوفاء للفن . وعلى هذا فنحن لا نلتفت في بحثنا إلى فكرة العفاف هذه أو ضدها لأن الاهتمام بهاتين الفكرتين لا يفيدان البحث بشيء .

وجميل شاعر أولاً وقبل كل شيء ، أهمه الشعر ولم تهمه المرأة الإنسانة وإنما أهمته المرأة الملهمة ، وجميل كان يعيش الصراع والتوتر بين الفن والمرأة : الفن يشده ويفرض عليه لوناً من الحياة القائمة على التشرد والتغير والمثيرات والمفاجآت والمرأة كانت تشده إلى الاستقرار . ولعل هذه المفارقة التي كان يعيشها (جميل) هي مبعث توتره ومعاناته ، فقد وازن بين بثينة والفن فغلب الفن على بثينة وكان عليه أن يتخلى عن أشياء أخرى لا تقل أهمية عن الفن . ومن هنا ارتبط بغير قليل من الصراع منذ البداية ، فقد كان الشجار والسباب والشعر في اللقاء الأول ، يقول صاحب الأغاني : « وكان أول ما علق بثينة أنه أقبل يوماً بإبله حتى أوردها وادياً يقال له بغيض ، فاضطجع وأرسل إبله مصعدة ، وأهل بثينة بذنب الوادي ؛ فأقبلت بثينة وجارة لها واردتين الماء ، فمرتا على فصال له بروك فعرمتهن بثينة - يقول : نفَّرتهن - وهي إذ ذاك جويرية صغيرة ؛ فسبّهما جميل ، فافترت عليه ، فملح إليه سبابها فقال :

وأوّل ما قاد المودّة بيننا
بِوادِي بغيض يا بُثَيْنَ سِبَابُ

وقلنا لها قَوْلاً فجاءت بمثله
لِكُلِّ كَلامٍ يا بُثَيْنَ جَوابُ »(١)

هكذا كان اللقاء مشوباً بالشجار والسباب ، مرتبطاً بقول الشعر فافترت عليه فملح سبابها ، فجميل لا يهمه من هذا الاستملاح إلَّا هذا الشعر لأن الشعر كما هو معروف في التقاليد العربية القديمة يحول دون الزواج من الفتاة التي يتغزل بها أو يقال فيها . وجميل منذ البداية قد خير بين بثينة وقول الشعر فاختار الشعر طريقاً له . واختار معه الحرمان والمعاناة ، وبثينة هي الأخرى فعلت ذلك لما اعتزت بشعر جميل بين أترابها يقول صاحب الأغاني : « وإنّ بثينة لما أُخبرت أن جميلاً قد نسب بها حلفت بالله لا يأتينها على خلاء إلا خرجت إليه ولا تتوارى منه ، فكان يأتيها عند غفلات الرجال فيتحدث إليها »(٢) فهل كانت بثينة تريد أن تكون الملهمة لجميل وقيثارته التي يوقع عليها ألحانه كماذكرت في المقدمة من أن بعض النساء كن يرغبن هذا الشعر ويتعرضن للشعراء حتى يتغزلوا بهن هذا « ولا يقتنعن ولا يصدقن عشق عاشق لهن حتى يشتهر ويكشف حبه ويجاهر ويعلن وينوه بذكرهن »(٣) .

إذن (فجميل) و(بُثَيْنَة) قد سلكا مسلكاً لا يؤدي إلى الزواج ، وإنما يؤدي إلى إنتاج الفن ، فجميل شاعر يقدس الفن وبثينة تريد أن تكون ملهماً وآلهة (لجميل) ولقد تحملا من أجل هذا الفن كل أنواع الشقاء . فبثينة كانت موقفاً يعلق عليه جميل شعره ، وليست المرأة التي يريد الزواج منها كما يبدو للكثيرين الذين يشفقون على هؤلاء العشاق ، ويسخطون على تلك التقاليد الاجتماعية التي حالت بينهم وبين الزواج .

(١) الأغاني : جـ ٨ ، ص ٩٨
(٢) المرجع نفسه جـ ٨ ، ص ٩٩ .
(٣) طوق الحمامة : ابن حزم، حققه كامل الصيرفي ص ٤٢ ، مطبعة حجازي، القاهرة ١٩٥٠

فكم يدفعنا الحماس ونحن نقرأ أخبارهم إلى مقت تلك التقاليد التي تفرق بين الأحباب ، ويغيب عن أذهاننا أن العشاق أرادوا ذلك ، ولو فرضنا عليهم الزواج لرفضوه ولكن الأخبار تلهينا عما نريد وعما ترمي إليه حتى نشفق على العشاق ونمقت تلك التقاليد ولكنها تثير من طرف خفي إلى الشعر وارتباطه بهذا الحب ، وهذه الإشارة كافية لأن تجعلنا نقول إن بثينة لو أصبحت زوجاً لجميل لما سمعنا هذا الفن الرائع . ولو أراد (جميل) أن يحقق هذا ما منعه أحد ، فقد كان بإمكانه أن يلتزم الصمت منذ البداية ولكن لم يفعل ، وكان وافر المال والجاه وسيم المنظر شجاعاً فارساً من بيت رفيع ، وكل هذه الصفات تجعل منه زوجاً تتمناه (بثينة) وغيرها من الفتيات ولكن الفنان في نفس جميل كان يقاوم الإنسان ويتغلب عليه . ولهذا فإن الشعر الذي يمنع من الزواج في التقاليد العربية ما هو إلاّ نوع من طرق الإخفاء التي تتبعها الأخبار ، حتى لو آمنا جدلاً بأن قول الشعر وشيوعه يمنع من الزواج .

فهل كان جميل يراعي هذه التقاليد إلى هذا الحد ؟ وإذا كان يراعي هذه التقاليد إلى هذا الحد فلماذا كان يخرقها في زياراته المتكررة (لبثينة) وهي في عصمة زوجها وبين أهلها ؟ أليس في هذا اعتداء ؟ . إلا أن كل هذه مبررات لا تقوم على أساس معقول ، وكان مطلبه ألا يبلغ درجة الارتواء الكامل ليبقى على فنه وعلى تجربته المتدفقة حتى الموت وهو موت في الحب وبقاء وخلود في الشعر .

ويرى (صادق جلال العظم) أن (جميلاً) لم يكن يحب (بثينة) وأن (بثينة) لم تكن تحب (جميلاً) وإنما كان كل منهما يحب الحب[١] ومثل هذا ما قاله الدكتور زكريا ابراهيم[٢] عن الرومانطيقيين بأن الحب كان غاية في ذاته .

(١) أنظر في الحب والحب العذري : صادق جلال العظم ص ٩١ .

(٢) انظر مشكلة الحب : د. زكريا ابراهيم ص ١٨١ دار مصر للطباعة ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٧٠ .

ولكنني أرى أن هذا اللون من الحب وسيلة من أجل الغناء، وحب من أجل الفن . ومن هذا فجميل لم يحب بثينة الإنسانة وإنما كان يحب (بثينة) التي كانت تقف في مرسمه ولم تكن (بثينة) المرأة إلا بطانة (لبثينة) الملهمة في الفن . لهذا نرى جميلاً عندما عنّفه أبوه في هذا الحب ، « يا بني ! حتى متى أنت عَمِه في ضلالك ، لا تأنف من أن تتعلق بذات بعل ، يخلو بها وينكحها وأنت عنها بمعزل ثم تقوم من تحته إليك فتغرّك بخداعها وتريك الصفاء والمودّة وهي مضمرة لبعلها ما تضمره الحرّة لمن ملكها ، فيكون قولها لك تعليلاً وغروراً ، فإذا انصرفت عنها عادت إلى بعلها على حالتها المبذولة ؛ إن هذا لذل وضَيْمٌ ! ما أعرف أخيب سهماً ولا أضيع عمراً منك . فأنشدك الله إلاّ كففت وتأملت أمرك ؛ فإنك تعلم أنّما قلته حق ، ولو كان إليها سبيل لبذلت ما أملكه فيها ، أمر قد فات واستبدّ به من قدّر له ، وفي النساء عوض . فقال له جميل :

الرأي ما رأيت ، والقول كما قلت ؛ فهل رأيت قبلي أحداً قدر أن يدفع عن قلبه هواه ، أو ملك أن يسلي نفسه ، أو استطاع أن يدفع ما قضى عليه الله ! والله لو قدرت أن أمحو ذكرها من قلبي أو أزيل شخصها عن عيني لفعلت ، ولكن لا سبيل إلى ذلك ، وإنما هو بلاءٌ بليت لحين قد اتيح لي ، وأنا امتنع من طروق هذا الحيّ والإلمام بهم ولو متّ كمداً ؛ وهذا جهدي ومبلغ ما أقدر عليه . وقام وهو يبكي فبكى أبوه ومن حضر جزعاً لما رأوا منه . فذلك حين يقول جميل :

ألا من لقلب لا يملُّ فيذهل
أفق فالتعزي عن بثينة أجملُ »[١]

فكيف نفسر هذا الخبر ، هل نقول كما يقول الكثيرون : إن الحب قد علق بقلبه وبلغ مبلغاً قد شلّ إرادته ولا يستطيع أن يفلت منه فالعقاد

(١) الأغاني : جـ ٨ ، ص ١٣٠ ـ ١٣١ .

يرى أن الحب يتسلط على إرادة العاشق ولا يستطيع التغلب عليه[1] فهل نشفق على (جميل) وبكائه ونقول هذا القول ؟ .

ولكن لماذا لا نقول إن (جميلاً) لو استطاع أن يتخلى عن الشعر لاستطاع أن يتخلى عن بثينة شأنه في ذلك شأن (فاجنر) الذي لو استطاع أن يتخلى عن الفن لتخلى عن (ماتليد) فماتليد كانت ضرورية لخلق تريستان وايزولت ، (بثينة) كانت ضرورية لخلق هذا الفن . أليس من الأسلم أن نقول هذا ؟ (جميل) يسمع قول أبيه ويقتنع به وهو قول قادر على إثارة حفيظة الرجل وإثارة كرامته ، وربما يغريه بترك هذه الحبيبة التي أعطت نفسها لغيرها ولكن جميلاً يقول لأبيه : « صدقت ، ويبكي » فما تفسير هذا كله ؟ إنه يعيش في توتر غريب يفرغه بهذا البكاء الذي يساعده به أبوه والحضور . فهو يعيش المفارقة بين الرجل الذي يثور ويصعق أمام هذا القول الذي يجرح كرامة الرجل وبين الفنان الذي يريد بقاء الحرمان وبقاء الحب وبقاء الفن .

وهذا الصراع كان قائماً بين الفنان والإنسان أو بين الفن والجنس وهو صراع استمر بكل ما فيه من ألم ومعاناة إلى أن انتهى بالموت . ولهذا نرى جميلاً ينقل هذا الصراع إلى الشعر :

ألا مَـنْ لـقـلْب لا يَـمـلُّ فَـيـذْهَـلُ
أفـقْ فـالتّـعـزي عن بُـثَـيْـنَـة أجْـمَـلُ

هذا الذهول الذي ارتبط بمعاناة جميل أمام كلام أبيه الذي أثار حفيظته ، فكلمة يذهل تشير إلى التوتر الذي أصابه ، ولكن الفعل أفق يبدو فيه مقاومة (جميل) لهذا الذهول فهو ينقل مشكلته إلى الفن وهو عالمه الذي يعيش فيه ويسجل فيه مشاكله حلاً فنياً .

وهكذا كتب الفن على (جميل) أن يعيش هذا التوتر بين الحنين

(١) انظر جميل بثينة: العقاد ص ـ ٣٤.

إلى الامتلاك والإشباع والتخلص من المعاناة وبين الحياة المتشردة المتوترة .

هذه هي المفارقة التي بقيت تسير حتى انتهى هذا الحب بالموت . ولهذا فقد مهّد الراوي كل المعوقات التي تمنع من الاشباع أو الزواج منذ البداية .

وبعد هذا نريد أن نفسر تلك اللقاءات التي كانت تجري بين (جميل وبثينة) لنرى هل كانت تمثل الإشباع أم لا ، ولا سيما أننا قد رأينا أن بعض الباحثين يخرجه من دائرة العفاف والحرمان ويضمه في دائرة الإرتواء . وهذا خبر يسوقه صاحب الأغاني ، « وذكر الهيثم بن عديّ وأصحابه أن جماعة من بني عذرة حدثوا أن جميلاً رصد بثينة ذات ليلة في نجعة لهم ، حتى إذا صادف منها خَلْوة سكر ودنا منها في ليلة ظلماء ذات غيم وريح ورعد ، فحذفها بحصاة فأصابت بعض أترابها ، ففزعت وقالت : والله ما حذفني ذاك الوقت إلا الجن ! فقالت لها بثينة وقد فطنت : إن جميلاً فعل ذلك فانصرفي في ناحية إلى منزلك حتى نام فانصرفت وبقيت مع بثينة أم الجسير وأم منظور ، فقامت إلى جميل فأدخلته الخباء معها وتحدثا طويلاً ، ثم اضطجع واضطجعت إلى جنبه فذهب النوم بهما حتى أصبحا وجاءها غلام زوجها بصبوح من اللبن بعث به إليها ـ فرآها نائمة مع جميل ، فمضى لوجهه حتى خبّر سيّده . ورأته ليلى والصبّوح معه وقد عرفت خبر جميل وبثينة فاستوقفته كأنها تسأله عن حاله وبعثت بجارية لها وقالت حذّري بثينة وجميلاً فجاءت الجارية فنبهتها . فلما تبيّنت بثينة الصبح قد أضاء والناس منتشرين ارتاعت وقالت : يا جميل ! نفسك نفسك ! فقد جاءني غلام نُبيه بصبوحي من اللبن فرآنا نائمين ! »[1] وقد علّق جلال العظم على هذا الخبر بقوله :

(١) الاغاني: جـ٨، ص ١١٥ ـ ١١٦.

« لنسأل أنفسنا الآن من يستحق عطفنا في القصة : الزوج المخدوع الذي كان كريم النفس فخجل من فعلته أم العاشقان الماكران القليلا الحياء ؟ ولم يكتف العاشقان بما فعلا بل وضعا الملح في الجرح وتشفيا على لسان ليلى ـ بإهانة الزوج التعيس »[1] . ويقول في موضع آخر : « أين حقيقة العشاق العذريين من الأوهام التي ينسجها الكتاب والمعلقون حول الطهارة والبراءة والعفة ؟ »[2] . . ويقول « إننا لا ننظر إلى العاشقين نظرة الزانيين اللذين ارتكبا خطيئة شنيعة عقابها صارم جداً في الشرائع السائدة والمعمول بها ، ولا يزعجنا أنهما لا يندمان قط على ما ارتكبا من معصية »[3] .

ولكنه بعد كل هذه الاتهامات التي نسبها إلى (جميل) خاصة والعشاق العذريين عامة يعود فيقول : « إنهم على الدوام يضعون العوائق التي تحول دون تحقق الإشباع والعوائق هنا نوعان : خارجية وداخلية حين يواجه (جميل) عائقاً خارجياً يستبسل في جهوده لتخطيه وإزاحته من طريقه . ولكن في الساعة التي يبدو له فيها أن جميع العوائق والحواجز قد أزيلت من طريقه نتوقع من الحبيب أن يشفي غليل حبيبه ، تتوقف الأحداث فجأة ويمتنع الحبيبان عن امتلاك بعضهما بعضاً متذرعين بألف حيلة وذريعة فيضطر للافتراق من جديد »[4] .

ويرى أن العائق الذي اصطنعه جميل في هذا الخبر الذي سقناه وحال دون تحقيقه الارتواء هو النوم . وعلى هذا لا نستطيع أن نقول بوجود ارتواء تام أو إشباع كامل كما أننا لا نقول : إن لدينا حرماناً مدمراً . إذن ، كيف نفسر مثل هذه اللقاءات ؟ .

---

(١) في الحب والحب العذري : صادق جلال العظم ص ٨٤ .
(٢) المرجع نفسه ص ٨٥ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٨٣ .
(٤) المرجع نفسه ص ٨٩ ـ ٩٠ .

ولا نجد تفسيراً لهذا إلَّا إذا تحدثنا عن الإشباع ، فللإشباع سلم درجي لا ينتهي حتى يصل قمته ؛ فمثل هذه اللقاءات إشباعات جزئية لا تقضي على الحرمان ولا تخفف من التوتر والهياج إلَّا للحظات بسيطة ، بعدها يعود التوتر إلى أعلى درجاته وأقوى من ذي قبل ، فهو هنا يثير الحب أضعاف ما يثيره الامتناع التام عن أي إشباع ، فالنظرة التي تبدو نوعاً من الإشباع إشباع يعني الحرمان أكثر مما يعني الارتواء ، ورؤية جزء من جسد المرأة يعني الإشباع أيضاً ولكنه إشباع يبعث الولع بتحقيق درجة أكبر منه فتحقيق شيء يثير في النفس تطلعات كثيرة إلى أشياء لم تتحقق ، فجميل لا يعني أنه لم يحقق شيئاً ، ولكن ما حققه قد أثار في نفسه آلاف الأشياء التي لم يحققها والتي كانت تلهب شوقه « وقد كان العرب يرون أن الشرط بين العاشق ومعشوقه إذا خلوا أن يكون نصفها الأعلى من سرتها إلى قمة رأسها يصنع فيه ما يشاء ولبعلها من سرتها إلى أخمصها وأنشد ابن الأعرابي مثل ذلك ؟

فَلِلْخِـلِ شَـطْرٌ مـطْلَقٌ مِـنْ عِـقَـالِـهِ
وللبعـلِ شَطرٌ مـا يُرام مَنيـعُ

وأنشد عمرو بن العلاء في نحوه :

لـهـا نِـصْـفَـانِ مِـنْ حَـلٍّ وَبَـلٍّ
وَنِـصْـفٌ كـالـبَـحِـيـرَةِ مَـا يُـهَـاجُ »[1]

وبهذه القسمة التي كانت من عادات العرب في العشق ، ينطلق التوتر المتمثل في هذا الارتواء المبتور فهو ارتواء يحيل إلى الظمأ والتهيج .

---

(١) أخبار النساء : شمس الدين أبي عبدالله محمد المعروف بابن قيم الجوزية ص ٢٠ ، الطبعة الأولى ، مطبعة التقدم بمصر ١٣١٩ هـ .

وفي روضة المحبين « أن الألم يتضاعف والحسرة على من رأى محبوبه أو باشره ثم حيل بينه وبينه » .

وأَكْـثَـرُ مَـا يكُـونُ الـشـوقُ يَـومـاً
إذا دَنَت الدِّيارُ مِنْ الدّيارِ »[١]

فهذه الإلمامات ببثينة تحقق هذا الارتواء الجزئي الذي يفتح عينه على تطلعات كثيرة في الارتواء ويشحذ شوقه وعاطفته فتتأجج من جديد فاللقاء سبيل البين بين المحبين .

فالحب يقوم على هذه الثنائية : البين واللقاء فلا بين بلا لقاء ولا لقاء بلا بين ، فالبين المطلق لا يعني الحب قط إذ لا بد للعاشق من قرب ولقاء حتى يتأجج حبه ، ولولا اللقاء لما أحس العاشق بفداحة البين . وبهذا كله تبطل دعاوى التشهير بالعذريين ورميهم بالفسق والاستهتار ، فهم إنما كانوا يحرصون على إبقاء شعلة الحب مضيئة لتمد فنهم وشعرهم بمادة خصيبة من الحياة والحركة . والإشباع الجزئي الذي تأتى لهم إشباع يثير التوتر ولا يختلف عن البين في خدمة تجربة الحب وإبقائها مشتعلة ، بل لولاه لما وجد التوتر والمعاناة المستمرة في أخبار العذريين . فاللقاء وسيلة من وسائل إلهاب الحب ، ينزل منزلة الجرعة التي شربها ابن ذريح في أول لقاء له مع لُبْنَى . فهي جرعة تحقق الارتواء الذي ينطوي على العطش بحيث يستمر الصراع الذي ظهر منذ البداية ، فالعاشق يتأرجح بين اللقاء والفراق ، والحنين إلى الزوجية والارتواء الكامل ومطالب الفن التي تفرض عليه بقاء التجربة متدفقة نشيطة . وبعيدة عن الارتواء الكامل الذي يجهضها ويجهض الفن أيضاً ، ويظل (جميل) يعيش هذا الحرمان والتوتر حتى ينتهي بالموت في مصر دون أن يحقق اللقاء الكامل مع (بثينة) .

---

(١) روضة المحبين ، ابن قيم الجوزية ص ٩٠ .

أخبـار

(٤) كُثَيِّر عَزَّة

لقد أصبح للعذريين تراث خاص بهم، وأصبحت أخبارهم تـدور حول أمور بعينها، كونت الاطار العام لهذا الحب. ولم يكن غريباً أن تستقر هذه الأمور في ذهن الراوي، حيث أصبح لديه مجموعة من العناصر الخاصة يدير عليها قصة هذا الحب، ويحاول أن يحققها ما وسعه الجهد.

والحقيقة أنه كان يعود من حين لآخر ليلقي نظرات على تـراث المتيمين والعذريين يستمد منها العون ليتم بذلك تشكيل قصته ويحقق فيها معالم القصة العذرية، حتى إذا ما فاته شيء في واحدة منها أتمه في الأخرى، وقصة غرام كُثَيِّر التي ندرسها الآن مدينة للتراث العذري أكثر من كونها حقيقة واقعة بكل تفصيلاتها، ولعل ما نجده من الإشارات عن عدم صدق كُثَيِّر في حبه ما يوضح أن هذه القصة وليدة تراث العذريين ومن هذه الإشارات ما ورد في كتاب الأغاني من «أنه كان في ذلك كاذباً ولم يكن بعاشق» أو أنه «كان مدعياً ولم يكن عاشقاً، وكان جميل صادق الصبابة

والعشق»[١] وقد ذكر مثل هذا ابن سلام[٢].

وهم يعتمدون في ذلك على بعض الأخبار التي وردت عنه مثل الخبر الذي يقول: «إن عَزّة قالت لبُثَينة: تصدّي لكُثَير وأطمعيه في نفسك حتى أسمع ما يجيبك به، فأقبلت إليه وعزّة تمشي وراءها مختفية؛ فعرضت عليه الوصل، فقاربها ثم قال:

رَمتْني على عَمْدٍ بُثَينةُ بعدمَا
تَولّى شَبَابي وارْجَحنّ شَبابُهَا

فكشفت عزة عن وجهها، فبادرها الكلام ثم قال:

ولكنّما تَرْمِينَ نَفْساً مَرِيضةً
لِعَزَّةَ مِنْها صَفْوهَا ولُبَابُهَا

فضحكت ثم قالت: أولى لك بها قد نجوت، وانصرفتا تتضاحكان»[٣].

هذه الأخبار وأمثالها حدت بالقدماء إلى القول بعدم صدقه في عشقه كما دفعت بعض المحدثين إلى مثل ذلك وذهب أحدهم إلى أنه «كان غزلاً متكلفاً لا يعشق أحداً ولا يعشقه أحد»[٤] وذهب آخر إلى أنّ «كُثَيّراً رأى شعر الغزليين وكلف الناس به فتعاطى هذا الفن كما تعاطاه الغزلون تمريناً لقوته الشعرية، وقد رأى البدع في أيامه عند أهل الحجاز أن تكون لكل شاعر خليلة يذكرها ويهيم بها»[٥] ولعل الباحثين القدماء والمحدثين

(١) الأغاني: ج ٩، ص ٣١
(٢) طبقات الشعراء: ابن سلام ص ١٢٤ ط بريل ليدن ١٩١٣.
(٣) الأغاني: ج ٩، ص ٣٥.
(٤) حديث الأربعاء: د. طه حسين جـ١، ص ٣٤٥ ط دار المعارف بمصر ١٩٦٠.
(٥) كُثَيِّر عزة: أحمد الربيعي ص ٨٧ ط دار المعارف بمصر ١٩٦٧ القاهرة.

لم يفطنوا إلى أن الراوي قد استفاد من تراث العذريين في تشكيل هذه القصة «فليس المهم أن تكون أمثال هذه الأخبار صحيحة، أو غير صحيحة، إنما المهم أن نسجل أن غرام كُثَيّر بعزّة خلق في الأدب ألواناً من طرائف الأقاصيص وكان له تأثير فيما يدور بين الناس من أسمار وأحاديث»[١].

فالمهم إذن هذه الأخبار ومدى ارتباطها بالتراث العذري وكيف أصبح الراوي، يستمد منه في قصصه عن العشق والمحبين، وإذا كان (كثيّر) - يبحث عن خليله أو ملهمه لقول الشعر بعد أن رأى أن هذا الأمر أصبح عاماً عند شعراء الحجاز فهو بذلك يكون قد فهم طبيعة هذا الحب وارتباطه بالشعر وهو الأمر الذي يلح عليه الراوي في كل قصص العذريين ويشير إليه بطرق مختلفة والباحث كثيراً ما يستعين في فهم التراث بالتراث نفسه، فهذه أخبار كثير تؤكد لنا مطالب العشاق العذريين من عشقهم ولا ضير عليه إذا ما راح يبحث عن منابع لفنه وحبوره بعد أن قرأ إخلاص العذريين في أخبارهم ورأى أنها كانت في حقيقتها إخلاصاً للفن، «فما كان للشعراء أن يعكفوا على تلك الرياضة الغزلية لمجرد أنها تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم ولكن الشأن في هذا ومثله للقيمة التي يريد الشاعر أن يبثها في اللفظ لينطلق في الزمان على أجنحة الخلود»[٢].

والحقيقة أن الراوي كان أذكى من الباحثين فهو يشير إلى مطالب هؤلاء العشاق الشعراء، فمن الواجب إذن أن نتريث في فهم هذه الأخبار ولنتصور أن الراوي لا يريد أن ينقل أفكاره بطريقة مباشرة.

ونتنقل بعد ذلك إلى قصة حب كُثَيِّر التي نسجها الراوي، فقد

(١) العشاق الثلاثة: زكي مبارك ص ٥٧ الطبعة الثانية ط دار المعارف بمصر، القاهرة.
(٢) التركيب اللغوي: د. لطفي عبد البديع ص ١٢٧، مطبعة السنة المحمدية الطبعة الأولى القاهرة ١٩٧٠.

استقرت في ذهنه أخبار العذريين والمتيمين فراح ينسج حول شاعرنا قصة عذرية بكل أبعادها بل يحاول أن يعدل ما فاته من عناصر العذرية في قصة جميل، خاصة إذا عرفنا أنّ كثيّراً كان رواية جميل فلا عجب إذا كانت قصته امتداداً وتعديلاً لقصة جميل بحيث تخلو من تلك الإشارات التي كادت تخرج جميلاً من العذرية على نحو ما أشرنا سابقاً.

والباحث يرى أن معالم القصة العذرية تعود مرة أخرى في قصة كُثَيِّر وتطالعنا منذ البداية.

ففي ذات يوم من أيام الصبا كان كُثيّر يسوق جلب غنم يبحث عن الماء فقاده إلى ينبوع الحب وملهمة الشعر.. إلى عزّة.

يقول صاحب الأغاني:

«إن أول علاقته بعزّة أنه خرج من منزله يسوق خَلْفَ غنم إلى الجار، فلما كان بالخبت وقف على نسوة من بني ضمرة فسألهن عن الماء، فقلن لعزة وهي جارية حين كعب ثدياها: أرشديه إلى الماء، فأرشدته وأعجبته. فبينا هو يسقي غنمه إذ جاءته عزّة بدراهم، فقالت: يقلن لك النسوة: بعنا بهذه الدراهم كبشاً من ضأنك. فأمر الغلام فدفع إليها كبشاً، وقال: رُدِّي الدراهم وقولي لهن: إذا رحت بكن اقتضيت حقي. فلما راح مرّ بهنّ؛ فقلن له: هذا حقك فخذه. فقال: عزّة غريمي، ولست أقتضي حقّي إلاّ منها. فمزحن معه وقلن: ويحك! عزّة جارية صغيرة وليس فيها وفاء لحقك فأحله على إحدانا فإنها أملأ به منها وأسرع له أداء. فقال: ما أنا بمحيل حقّي عنها. فمضى لوجهه، ثم رجع إليهنّ حين فرغ من بيع جَلَبِه فأنشدهن فيها:

نظرتُ إليها نظرةً وهي عاتِقٌ
على حين أن شبَّتْ وبان نُهودها

وقد درَّعوها وهي ذات مُؤَصَّدٍ
مَجُوبٍ ولمّا يلبَس الدّرِعَ ريدُها
من الخفرات البيض ودّ جليسها
إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها

وأنشدهن أيضاً:

قضى كلُّ ذي دَيْنٍ فوفَّى غريمه
وعزّةُ ممطولٌ مُعنًّى غريمُها

فقلن له: أبيت إلاّ عزة! وابرزنها إليه وهي كارهة. ثم أحبّته عزّة بعد ذلك أشد من حبّه إيّاها»(1).

فالقصة تبدأ في البحث عن الماء، وعزّة هي التي ترشده عنه، وقد ذكرت فيما سبق دور الماء في قصص حب العذريين؛ فحب جميل يبدأ في الشجار على الماء وقصة ابن ذريح تبدأ من تلك الجرعة التي ألهبت الحب في قلبه وقصة كُثيّر هي الأخرى تبدأ من البحث عن الماء ومن هذه البادية ينبعث الحب والوعد الذي لا يتم الوفاء به. وللخبر تفصيلات أخرى لا بد من بحثها فهو يبيعها كبشاً ولا يأخذ ثمنه ويمضي قائلاً:

وعزّة ممطولٌ مُعنًّى غريمُها

وظاهر الخبر لا يفيد أن عزّة تريد أن تغمط كُثيّراً حقه، فهي تدفع له الثمن وتلح عليه، ولكنه يأبى ولا يأخذ الثمن ويكتفي بأن يقول: إنّ عزّة تماطله في سداد الدين، هذه الأشياء تجعل الباحث يعيد النظر في مفهوم الخبر ومفهوم الصفقة التي تمت بينه وبينها، وقد يساعدنا في توضيح هذا المعنى أن ننقل هذا الخبر.

---

(1) الأغاني: ج ٩، ص ٢٥ ـ ٢٦.

«دخلت عزّة على سُكَيْنة بنت الحسين بن علي، ذات يوم، فقالت: يا عزّة أرأيتك إن سألتك عن شيء هل تصدقيني؟ قالت: نعم. قالت: ما عنى كُثيّر بقوله:

قَضَى كُلُّ ذِي دينٍ فوفى غريمه
وعزّة مَمْطولٌ مُعَنّى غَريمُها

فتحايت وقالت: فداؤك أبي، إن رأيت أن تعفيني. فقالت: لا أعفيك بل أعزم عليك، قالت كنت وعدته بقبلة، قالت: انجزيها له وعليّ إثمها»(١).

وإذا فهم الباحث الخبر الأول على ضوء الخبر الثاني، اتضح مفهوم هذا الدين فعزّة قد دفعت له ثمن الكبش، ولكنها كانت مطالبة بشيء آخر غير ثمن الكبش، وعلى هذا تكون قد أرشدته عن الماء لكنها لم تمكنه من الارتواء، فبقي ظامئاً يبحث عن الماء، وأصبح الدين هو الوعد الذي لم يتحقق أبداً أو الارتواء الذي لم يتم. وإذا راح الباحث يستعرض الأخبار يكتشف أن هذا الوعد ما زال قائماً لم يتحقق على الإطلاق.

حدث السائب راوية كُثيّر قال: «كنت مع كُثيّر عند ظلامه فأقمنا أياماً فلما أردنا الانصراف عقدت له عِلاقة سوطه عُقداً وقالت احفظها. ثم انصرفنا فمررنا على ماء لبني ضمرة، فقال: إن في هذه الأخبية جارية طريفةً ذات جمال فهل لك أن تستبرزها؟ فقلت: ذاك إليك. قال: فملنا إليهم فخرجت إلينا جاريتها فأخرجتها إلينا فإذا هي عزّة فجلس معها يحادثها، وطرح سوطه بينه وبينها إلى أن غلبته عيناه. وأقبلت عزّة على تلك العُقَد تحلّها واحدةً واحدةً. فلما استيقظ انصرفنا. فنظر إلى علاقة سوطه فقال: أحلتها؟ قلت: نعم! فلا وصلها الله!»(٢).

(١) مصارع العشاق ـ ابن السراج جـ٢، ص ٨٤
(٢) الأغاني: ج ٩، ص ٢١٦.

فظلامة هذه امرأة غير عزّة أحبها كُثيّر وقد عقدت علاقة سوطه توثيقاً لهذه العلاقة وحفظاً لها. وعقد السوط يشير إلى عقيدة جاهلية تسمى عقد الرتم حيث كان الرجل يعمد إلى عقد نباتٍ يسمى الرتم، إذا سافر وترك زوجته فإذا عاد ورأى أن العقد قد حلت علم من ذلك أن زوجته قد خانته. ولهذا فقد حاولت ظلّامة توثيق هذا الحب عن طريق عقد السوط، أما عزّة فقد حلت هذه العقد السحرية لتبطل حبه لظلّامة وهكذا لم تصبح ظلامة في هذا الحب إلا خطرةً عابرةً في حياة كُثيّر يعود بعدها إلى محبوبته الأولى، والكل يتوقع أن يحقق العاشق الارتواء بعد هذا الحرمان ولكن الآخر والنوم حائلان دون الارتواء، ويبقى الحب وعداً كما كان منذ البداية، ويصبح هذا السوط الذي وضع بينهما كالسيف الذي كان يوضع بين تريستان وايزولت معادلاً للفن وحائلاً دون الإشباع.

وأمضي في توضيح قصة الوعد الذي لم يتحقق وأنقل عن صاحب الأغاني هذا الخبر الذي يرويه بدوره عن عمرو الجهني عن أبيه:

«سارت علينا عَزّة في جماعة من قومها، فنزلت حيالنا. فجاءني كُثيّر ذات يوم فقال: أريد أن أكون عندك اليوم فاذهب إلى عزّة، فصرت به إلى منزلي. فأقام عندي حتى كان العشاء، ثم أرسلني إليها وأعطاني خاتمه وقال: إذا سلمت فستخرج إليك جارية، فادفع إليها خاتمي وأعلمها مكاني. فجئت بيتها فسلمت فخرجت إليّ الجارية فأعطيتها الخاتم. فقلت: أين الموعد؟ قلت: صخرات أبي عبيد الليلة، فواعدتها هناك، فرجعت إليه فأعلمته. فلما أمسى قال لي: انهض بنا، فنهضنا فجلسنا هناك نتحدث حتى جاءت من الليل فجلست فتحدثا فأطالا، فذهبت لأقوم. فقال لي: أين تذهب؟ فقلت: أخليكما ساعة لعلكما تتحدثان ببعض ما تكتمان. فقال لي: اجلس! فوالله ما كان بيننا شيء قط. فجلست وهما يتحدثان وإن بينهما لثمامة عظيمة هي من ورائها جالسة حتى

أسحرنا ثم قامت فانصرفت، وقمت أنا وهو، فظل عندي حتى أمسى ثم انطلق»[1].

وهنا تطالعنا قصة السوط والآخر، فهذه الثمامة التي تحول بينهما هي استمرار لفكرة السوط وفكرة الحائل وكذلك وجود الثالث الذي يفسد اللقاء ويحول دون الارتواء، ويبدو أن كُثّيراً كان يرغب في وجود هذا الآخر ويقنع بهذا القليل من المحبوبة، وهذه من السمات الكبرى في قصة العذرية التي يحاول الراوي أن ينسج خيوطها حول كُثيّر.

وتستوقفنا في هذا الخبر فكرة الخاتم الذي دفعه الرسول إلى عزّة لتعرف منه أنه رسولها من كُثيّر، وهذا ما يجعلني أعود إلى ما قلته في البداية من أن الراوي يستفيد من التراث العذري في بناء قصة كُثيّر، ففيها كثير من الأفكار التي تتكرر في قصص العذريين كفكرة الخاتم، وأفكار أخرى سأعرض لها بالبحث بعد قليل فما مدلول هذا الخاتم الذي يتكرر في أخبارهم؟

لقد أسقطه عُروة في قعب الحليب ودفعه إلى حبيبته عفراء وما إن شربت اللبن ورأت الخاتم في قاع القعب حتى تفزعت واضطربت وصاحت هذا خاتم ابن عمي!! هذا خاتم عُرْوة.

لقد كان بإمكان كثير أن يطلب من رسوله أن يخبر عزة مباشرة، وخاصة أنه قد حدد معها موعد اللقاء، وكذلك كان بإمكان عروة أن يخبر رسوله إلى عفراء دون أن يدفع الخاتم في القعب، وكان بإمكانهما أن يستعملا شيئاً آخر غير الخاتم، وإذا كان الخاتم يستعمل للتدليل والتعريف على شخصية صاحبه، فمن الضروري أن نضيف إلى هذا أنه كان يستعمل لهذا الغرض في أخبار العشق ومراسلاته ولم يستعمل في غيرها لأداء هذا

---

(1) الأغاني: ج ٩، ص ٣٠.

الغرض وهذا ما يوضح لنا مفهوم الخاتم فقد كان ولا يزال يعني الارتباط في الحب. وإذا جاز للباحث أن يستعين بمفهوم الحديث لتفسير مفهوم قديم كان له أن يستعين بفكرة (الشبكة) وهي تعني رابطة الحب والزواج والخاتم في الإصبع يعني الاحتواء والامتلاك، وبهذا يتضح لنا معنى دفع الخاتم إلى المحبوبة، فلم يكن المقصود من ذلك التعريف بشخصية صاحبه فحسب بل كان يشير الى الارتباط في الحب والدوام على العهد وهذا ما يجب أن يفهم من دفع الخاتم، لا أن يكتفي به كإشارة يدفعها العاشق لمحبوبته حتى نعطي لتراثنا وجهاً أجمل وبعداً أعمق.

وقبل أن أمضي في فهم تلك الأفكار العذرية التي تتكرر في قصة كثير أود أن أتابع قصة الوعد الذي لن يتحقق والحائل الذي لا بد منه من خلال الأخبار.

فقد حاول (كُثيّر) أن ينهي قصة الحب ويظفر بالارتواء ويترك عزّة ويتزوج من غيرها، ولكن الراوي يصّر دائماً على البين ويتفنن في خلق الحوائل التي تبعث التوتر والألم وتمد من عمر الحرمان والظمأ.

يقول صاحب الأغاني:

«تَعشّق (كُثيّر) امرأة من خزاعة يقال لها أم الحُوَيْرِث فنسب بها، وكرهت أن يُسمع بها ويفضحها كما سمع بعزّة، فقالت له: إنك رجل فقير لا مال لك؛ فابتغ مالاً يُعفّى عليك ثم تعال فاخطبني كما يخطب الكرام.

قال: فاحلفي لي ووثّقي أنّك لا تتزوجين حتى أقدم عليك، فحلفت ووثّقت له. فمدح عبد الرحمن بن إبريق الأزديّ، فخرج إليه، فلقيته ظباء سوانح، ولقي غراباً يفحص التراب بوجهه؛ فتطيّر من ذلك حتى قدم على حيٍّ من لهب فقال: أيّكُم يزجر؟ فقالوا: كلُّنا، فمن تريد؟ قال: أعلمكم بذاك. قالوا: ذاك الشيخ المنحني الصّلْب. فأتاه فقص عليه القصة؛ فكره ذلك له وقال له: قد تُوفّيت أو (تزوجت رجلاً من بني عمّها)، فأنشأ يقول:

تَيَمَّمتُ لِهْبَا أبتغي العلم عندهم
وقد رُدَّ علمُ العائفين إلى لهبِ

تَيَمَّمت شيخاً منهم ذا بجالةٍ
بصيراً بزجر الطيرِ منحنى الصُّلْبِ

فقلت له ماذا ترى في سَوَانحٍ
وصوتِ غُرابٍ يفحص الوجه بالتُّرْبِ

فقال جرى الطيرُ السنيح بِبَيْنِها
وقال غرابٌ جَدُّ مُنْهَمِرُ السَّكْبِ

فإلا تكن ماتتْ فقد حال دونها
سواكَ خليلٌ باطنٌ من بني كَعْبِ

قال: فمدح الرجل الأزديّ ثم أتاه فأصاب منه خيراً كثيراً، ثم قدم عليها فوجدها قد تزوجت رجلاً من بني كعب، فأخذه الهُلاس فكُشِحَ جنباه بالنار»[1].

والقارىء لهذا الخبر يرى أن الشاعر عازم على الزواج والتخلص من حياة الألم والتشرد وقد وعدها أن يكف عن التغزل حتى لا يستحيل اللقاء، والشعر في قصص العذريين بديل عن اللقاء والارتواء ووعدته هي الأخرى الانتظار والصبو ولكن هل يتم ذلك ويتحقق الوعد ويرتوي من الماء وتتوقف قصة الألم؟ لم يحدث شيء من هذا بل إن الراوي يجند كل العناصر للإبقاء على الحرمان حتى يظل الشعر وحده في أعلى مكان عوضاً عن هذا الوعد الذي لن يتحقق، فهو كما يبدو في الخبر يريد أن يصل إلى الماء ويعبر إلى محبوبته ولكنه يدرك منذ البداية استحالة هذا العبور واللقاء كما أدرك في بداية قصته ودينه ومطلها إيّاه، وهذا الإدراك هو النقطة الأولى التي تندفع منها مأساة كُثيّر وتنبعث منها المعاناة والصراع.

(1) المرجع نفسه ج ٩، ص ٣٣ - ٣٤.

وقد كان الجو الأسطوري أقرب الأجواء في ذهن الشاعر مقترناً في ذهنه بفكرة الوعد الذي لا يمكن تحقيقه، وكان تشاؤمه هذا ضرباً من المعرفة الأسطورية توصل إليها من رؤية الظباء السوانح والغراب الذي يفحص التراب على وجهه إذ كان يعرف سلفاً استحالة اللقاء والظباء والغراب والسوانح ترمز إلى مخاوفه وقلقه في تحقيق فكرة العهد الذي تطعه لأم الحُوَيْرِث وقطعته له، ولما كان سابقاً لمعرفة هذه الحقيقة في هذا الخبر، فقد تزوجت أم الحويرث لتستمر قصة الحب والحرمان وتأتي النار التي يكشح بها جنبه، لتشير إلى عودة المعاناة، وكذلك الهلاس الذي أصابه فيه ما يشير إلى عودة الألم الذي لا بد منه في قصة العذرية.

وتمضي قصة المعاناة في أخباره بأشكال مختلفة من ذلك ما يقوله صاحب الأغاني:

«إنّ عبد الملك سأل كُثيّراً عن أعجب خبر له مع عَزّة، فقال: حججت سنة من السنين وحجّ زوج عزّة بها، ولم يعلم أحد منا بصاحبه. فلما كنا ببعض الطريق أمرها زوجها بابتياع سمن تصلح به طعاماً لأهل رفقته؛ فجعلت تدور الخيام خيمة خيمة حتى دخلت إليّ وهي لا تعلم أنها خيمتي، وكنت أبري أسهماً لي، فلما رأيتها جعلت أبري وأنا أنظر إليها ولا أعلم حتى بريت عظامي مرّات ولا أشعر به والدم يجري. فلما تبينت ذلك دخلت إلي فأمسكت يدي وجعلت تمسح الدم عنها بثوبها، وكان عندي نِحْيٌ من سمن، فحلفت لتأخذنّه، فأخذته وجاءت إلى زوجها بالسمن»[1].

فهذا الخبر يعود بالباحث مرة أخرى إلى خبر السمن الذي طلبه قيس من ليلى، وانصباب هذا السمن حتى استنقعت فيه أرجلهما دون أن يشعرا، وخبر النار التي أمسكت ببرد قيس وسريانها في جسده دون أن

(1) المرجع نفسه ج ٩، ص ٢٨.

يشعر بذلك، كأن الراوي يستفيد من أخبار العذريين في قصة كُثيّر وإن كان يحورها قليلاً أو كثيراً. وفي الخبر فكرة السهام التي تبرى والسمن والدماء التي تسيل ولا يشعر به كُثيّر، وإذا نظر الباحث إلى هذه السهام التي أراقت الدماء في ضوء السهام التي طالما شكا منها العشاق وطالما قتلتهم وسفكت دماءهم خرج منها معنى رائع. يقول (قيس بن ذريح)(١):

بَـرَتْ نِـبْلَهـا لـلصيـد لُـبْنـى ورَيَّـشَـتْ
وَرَيَّـشْـتُ أُخـرى مـثـلَهـا وَبَـرَيْـتُ

فلمّـا رمَتْني أقْصـدَتني بـسهـمهـا
وأخْـطأتُـهـا بـالـسهـم حيـنَ رميـتُ

أو قول (جميل):(٢)

رمَتْني بسهمٍ ريشـهُ الكُحْـلُ لم يَضِـرْ
ظـواهـرَ جلدي فَهْـوَ في القلب جـارحي

فهذا الربط بين نظرات المحبوبة القاتلة وبين السهام القاتلة، لم يكن ربطاً ساذجاً، بل يقوم على فهم عميق للمحبوبة التي لا يمكن أن تفهم على أنها امرأة ضعيفة، بل هي قوة مروعة يخافها العاشق كما يخاف من تسدد إليه السهام وعند القدماء «أن هذا البهت والروعة التي تحصل عند مواجهة الحبيب وعند سماع ذكره ولا سيما إذا رآه فجأة أو طلع عليه بغتة من علامات الحب الكبرى وآياته»(٢) ومن ثم نستطيع أن نفسر بري كُثيّر للسهام وبريه لعظامه عندما رأى محبوبته بغتة والبري في هذا السياق يرتبط برؤيته المحبوبة وبهذا الربط يستطيع الباحث أن يفسر هذه الدماء

(١) قيس لبنى شعر ودراسة: جمع وتحقيق د. حسين نصار ص ٦٩

(٢) روضة المحبين: ابن قيم الجوزية ص ٢٩٢.

(٣) ديوان جميل: ص ٥٣.

التي تتدفق من العاشق، فالمحبوبة هي القاتلة كما كانت نظراتها قاتلة لدى جميع العشاق، فقد كان يبري السهام وعندما شاهد المحبوبة تحول ليبري عظامه وهكذا تعود السهام إلى مفهومها الأول عند العذريين فهي تبري العظام وتجرح القلب، وهو إذ يبري عظامه فإنما يمثّل عملية الموت وإذا كانت هي القاتلة فكيف نفهم تضميدها لجراحه بثوبها وغرق ثوبها بالدماء، وأعود مرة أخرى إلى خبر المجنون واستنقاع قدمي ليلى بالسمن وسريان النار في جسده، فليلى إذ كانت تدوس السمن إنما كانت تدوس الحياة وكأنها تستمتع بمعاناة مجنونها الذي يصطلي جسده بالنار وفي خبر كُثيّر أيضاً أنها تأخذ عزّة نحي السمن بعد أن تغرق ثيابها بالدماء فتقتله وتتركه يعاني الموت وتخرج بالسمن الذي يمثل الحياة وثوبها ملطخ بدماء الجريمة، وهكذا تبدو المحبوبة قوة كونية كبرى، «فالشاعر العذري يخلق من المرأة قوة روحية تسيطر على مسالك ظلاله ومذاهب هواه، وهو يراها أمنع من الظبية العصماء وقد يراها أبعد من نجم السماء ويكره أن تكون إنسانة هينة لينة يملك من سرائر جمالها ما يشاء حين يشاء»(١). فهذه المحبوبة قوة وجودية رهيبة قاتلة، وبهذا الفهم للمحبوبة نعدل من مفهوم الحب فنجد فيه ما ينفيه أو يقاومه ويصارعه فهو يتضمن الموت والألم، أما كون كُثيّر لا يشعر بهذه الجراح والدماء فلأنه كالضحية المخدرة وموته في الحب موت ساحر لذيذ لا يشعر به لأنه عاشق. وانتقل بعد هذا إلى خبر آخر يمثل هذه المعاناة والموت البطيء. «جاء كُثيّر إلى عبد الله بن جعفر وقد نحل وتغير، فقال له عبد الله: ما لي أراك متغيراً يا أبا صخر؟ قال: هذا ما عملت بي (أم الحويرث) ثم ألقى قميصه فإذا به قد صار مثل القش»(٢) وهذه هي سمات الحب العذري: السقم والهزال، وبري العظام والدماء التي تسيل من العاشق والنار التي تأكل جسده وقد كان القدماء

(١) العشاق الثلاثة: د. زكي مبارك ص ٢٠.

(٢) الأغاني: ج ٩، ص ٣٥.

أصح نظراً إذ نبهوا على هذه السمات وربطوها بالحب ربطاً وثيقاً إدراكاً منهم لارتباط الحب بالموت فكان من ذلك عنوان لكتاب هو كتاب مصارع العشاق وبعد فهل يكتفي كُثَيّر بهذا العذاب والسقم ويضع نهاية له؟ لقد حاول ذلك جهده ولكنه لم يستطع. فمضى يكتب فصلاً جديداً في قصة الحرمان والعذاب، واستمر في غنائه الذي عوضه عن اللقاء فكان يجد فيه العزاء ويستشعر بالعوض. فيرحل إلى مصر يريد عبد العزيز بن مروان فيكرمه ويرفع منزلته ويحسن جائزته ويقول له: «سل ما شئت من الحوائج. قال: نعم أحب أن تنظر لي من يعرف قبر عزّة فيوقفني عليه، فقال رجل من القوم: إنّي لعارف به فوثب كُثيّر فقال لعبد العزيز هي حاجتي أصلحك الله، فانطلق به الرجل حتى انتهى به إلى موضع قبرها، فوضع يده عليه ودمعه يجري وهو يقول:

وقـفـتُ عـلى رَبْـعٍ لِـعَـزَّة نَـاقـتِي
وفي البـرد رَشّاشٌ مِنَ الـدمـع يسفُـح
فيـا عـزّ أنتِ البـدرُ قـدْ حـالَ دُونَـهُ
رجيـعُ التُـرابِ والـصفيـحُ المُـضَـرّحُ
وقـد كُنْتُ أبْكِي مِـنْ فِـراقِـكِ خيفَـةً
فـأنـتِ لعـمـري اليـوم أنـأى وأنْـزَحُ
فـلا زالَ وادي رَمس عـزَّةَ سـائـلاً
بـه نعمـةٌ من رحمـةِ الله تـسفـحُ»[1]

فالقارىء كان يتوقع من كثير بعد هذه الرحلة الشاقة إلى مصر وبعد هذا الاستعداد الذي أبداه عبد العزيز يدفع كل ما يريده كثير، أن يطلب

(١) مصارع العشاق: أبو محمد بن أحمد السراج، ج ١، ص ٥١،

منه مالاً وعطاء ولكنه يفاجأ بأن مراده معرفة قبر عزّة ويزهد في العطاء وماذا تكون النتيجة؟ يذهب إلى قبرها ويقف ليطلق هذا الغناء وهو لحن ساحر من ألحان الموت الجليل، فقد مضى في قصته من أولها إلى نهايتها وهو يلهث وراء ذلك الوعد الذي ظهر في بداية القصة دون أن يحققه وكان زاده في هذه الرحلة الطويلة هذا الغناء الذي كان يطلقه من حين لآخر ويغالب به الموت ويحقق الخلود والاستمرار على مرّ الأيام والسنين، ومن غريب الصدف أن تموت عزّة في مصر وتدفن فيها ويموت جميل في مصر ويدفن فيها أيضاً.

أخبار

(٥) عُرْوَةُ وعَفْرَاء

عروة بن حزام يمثل البطل العذري كما تمثّله الراوي القديم لقصص العذريين، وسيقت أخبار عروة من خلال قصيدته النونية فكانت لوحات لمعاناة الإنسان مع القدر المجهول، كما حوت أحداثاً من شأنها تجسيد هذه المعاناة أيما تجسيد، وقبل أن أعرض لبعض الأخبار التي تحمل هذا التصور ينبغي أن أوضح أن قراءة أخبار عروة مجتمعة، يمكن أن تعطينا ما هو أشبه بالقصة الفنية ذات الحبكة والنهاية، ولكن هذا لا يعنينا، بقدر ما تعنينا مناقشة الحدث ذاته في الرواية القديمة... قال صاحب الأغاني: «إن حزاماً هلك وترك ابنه عروة صغيراً في حجر عمه عقال بن مهاصر، وكانت عفراء تِرْباً لعروة، يلعبان جميعاً ويكونان معاً حتى ألف كل واحد منهما صاحبه إلفاً شديداً»[1] فالرواية زرعت شجرة الحب خضراء يستظل بها (عروة وعفراء) وفي صفاء الطفولة يبدأ الحب وتنمو الألفة، ولقد بدأت

---

(١) الأغاني: ج ٢٣، ص ٣٠٣.

أيضاً قصة المجنون وليلى في نقاء الطفولة هذا ولكن الطريف في أخبار عروة تمسك الرواية بنقاء الطفولة منذ البداية لترد إليه عروة بعد رحلته مع القدر المجهول طفلاً تحمله امرأة.

يقول صاحب الأغاني:

«أخبرني ابن أبي عتيق قال: والله إنّي لأسير في أرض عذرة، إذا بامرأة تحمل غلاماً جزلاً، ليس يحمل مثله، فعجبت لذلك، حتى أقبلت إليه، فإذا له لحية، فدعوتها فجاءت فقلت لها: ويحك ما هذا؟ فقالت: هل سمعت بعروة بن حزام؟ فقلت: نعم. فقالت: هذا والله عروة»[1].

أراني قد استعجلت النهاية بالبداية، وبين نهاية الأخبار وبدايتها معاناة وألم يعيشهما عروة وتجسدهما أخباره حتى إنها لتصبح آخر الأمر لوحة شاملة للعشق العذري ومناوشته بين الحب والموت...

لكل إنسان غاية، والغاية أحب ما يسعى إليه الإنسان، وكان الحب غاية عروة قد تشخص لديه في عفراء... ووقف المال أول الأمر حائلاً بينه وبين غايته. قال صاحب الأغاني:

«فذهبت عمته إلى أخيها فقالت له: يا أخي قد أتيتك في حاجة أحب أن تحسن فيها الرد، فإن الله يأجرك بصلة رحمك فيما أسألك. فقال لها: قولي فلن تسألي حاجة إلّا رددتك بها. قالت: تزوج عُروة ابن أخيك بابنتك عفراء؟ فقال: ما عنه مذهب ولا هو دون رجل يرغب فيه ولا بنا عنه رغبة، ولكنه ليس بذي مال، وليست عليه عجلة»[2].

ويبدأ عروة رحلته الأولى مع الحياة فها هي تزف إليه في ثوب من الآمال وما أجمل السعي من أجل الغاية، تطيب نفسه ويسكن بعض

---

(١) المرجع نفسه ج ٢٣، ص ٣١١.
(٢) المرجع نفسه، ج ٢٣، ص ٣٠١.

السكون، لقد أصبح مالكاً للحب، أو توهم ذلك، ونحن لا نهتم بما حقق في رحلته هذه المليئة بالحياة، ولن نسأل عن المال الذي ناله، ولا عن مآل هذا المال ولكننا سنتعمق هذه الرحلة، ونرى كيف عرضتها الرواية وكيف صورت عروة فيها، ومقدار ما نما في قلبه من السكون ما طابت به نفسه وانطلق عروة بين النجاد والأغوار في طريقه إلى الشام وقد رافقه صاحباه العامريان ليؤنساه في طريقه القفر وليرعياه وقد ساءت حاله وذهل لبه واضطرب عقله، وما كان يعي ما يقولان سوى أن ينطق باسم عفراء ما بين الحين والحين وسوى أن ينشد مخاطباً صديقيه:

خَلِيليّ مـن عُـلْيَـا هِـلال بـنِ عـامـرِ
بِـصَنـعـاء عُـوْجـا اليـومَ وانْـتَـظِراني
ولا تـزهـدا في الـذُخـر عنـدي وأجمـلا
فـإنـكـمـا بـي الـيـوم مـبـتـليـان»[١]

يصل الدكتور لطفي عبد البديع في دراسته الرائعة لنونية عُروة إلى أنّ ياء المتكلم التي تتوالى في قصيدته من علامات الأنانية والألم ويفسر هذه الحقيقة بقوله: «لم تكن هذه الحقيقة من المصادفات التي تنحو بصاحبها إلى ناحية معينة من الحب، بل لها علتها الثابتة التي تطرد في شعر عُروة وشعر غيره وعلتها على ما يذكر «جَلسون» في الفصل الذي عقده عن الحب من كتابه «روح فلسفة العصور الوسطى»، «أن الحب الإنساني يبدأ بالضرورة أنانياً وحباً جسدياً، وما يسميه القديس برنار بالحب الجسدي أي حبنا لذواتنا، هو نقطة الانطلاق لتطور الحب الذي يقع بعد ذلك فبدون هذا الحب لا نستطيع أن نحيا»[٢].

---

(١) انظر المرجع نفسه ج ٢٣، ص ٣٠٧.
(٢) الشعر واللغة: د. لطفي عبد البديع، ص ٦٣.

وإذا كانت هناك درجات للأنانية في قصيدة عروة، فإننا نكاد نجزم بأن هذه الأبيات تحوي أشد درجاتها، وحينما تكون هناك غاية، فإن النفس الإنسانية تغلق عليها دون سواها، وها هو ذا عروة في رحلته من أجل الحب، يتناسى العامريين ويضرب بأنسهما عرض الحائط، ويغوص في نفسه يسمع الحب أو عفراء ويتيه عن الجميع كما تقول الرواية.

فإذا وقّع أحدهم على وتر الغاية أصغى وإذا هتف باسمها تفتحت الآذان، وهذه حال عروة مستغرقاً في غايته سعيداً بها حتى ليسلمه ذلك الاستغراق وتلك السعادة إلى أشد درجات الأنانية، ولن يستقيم هذا التفسير قبل أن أعرض إلى رحلة أخرى من رحلات عُروة، بعد أن باء بالفشل، وبعد أن تحطمت الغاية على صخرة القدر، أعني بعد زواج عفراء وتأكده من ذلك ورحلته للقاء بها..

وفي هذه الرحلة ينفرد عروة بالصحراء والتيه، فلا العامريان يصحبانه ولا اسم عفراء يتردد فيحييه، وتكون الناقة رفيقة الرحلة، وللناقة هوى غير هواه وصبابة لغير ما يصبو:

هــوى نَـاقَتِي خَلْفِي وقُـدّامِيَ الهَـوى
وإنِّـي وإيَّـاهـا لَـمُـخْـتَـلِفَـانْ[١]

لو أنه يملك العامريين لشكا، وفي مثل هذه الرحلة تمحى الأنانية فنشتم رائحة التمني للمؤانسة والشكوى ولكن الرحلة مختلفة، فلقد أصابت سهام القدر المجهول صدر الغاية أو مقتل الحب.

وأخبار عروة بعد هذه النقاط تسير إلى فكرة الموت، وكأنما كانت الأحداث السابقة تمهيداً لهذه الفكرة، بل إن الرواية لتجعل عروة يمثل الموت قبل حدوثه وفي هذا التمثيل تخفيف لوطأته، وكأنه يتساءل ما الذي يحدث لو فجع عروة بموت عفراء، ثم يجيب في نفس الوقت عن الحدوث.

(١) نزيل الامالي والنوادر: ابو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، جـ٢، ص ١٥٩، مصورة عن طبعة دار الكتب المصـرية.

يقول صاحب الأغاني:

«وقدم عروة بعد أيام، فنعاها أبوها إليه، وذهب به إلى ذلك القبر، فمكث يختلف إليه أياماً وهو مضنى هالك»(1).

كأن الرواية تُعوّد عروة على الضنى والهلاك، ولا شيء أكثر من هذا...

ويتساءل المرء، لماذا لم تنته القصة عند هذا الحد، أليست نهاية عُروة هي الموت، أليس انقضاء الحب أو انتهاء الغاية هو نفس المصير؟

لماذا أصرت الرواية على استمرار المأساة؟ ألم تشبع هذه الأحداث ألم عروة؟ نعم لقد أشبعته، ولكنه لم يمت قبل هذا النبأ الأخير، «موت عفراء الوهمي» ليبدأ الموت إذن من هذا النبأ، ليتمثل عروة المأساة، ويتعود الضنى والهلاك، ثم تخبره الجارية بالحقيقة التي عرفها، ليبدأ رحلة الانفراد التي تحدثت عنها فيما سبق، وشتان بين رحلته الأولى مع الحياة والغاية والعامريين، ورحلته الثانية مع الموت والمصير والحب الذي لا يواتيه...

وفي الموت يكون للسحر والعرافة دورهما، كان عروة يدفع الموت بالحب، وهنا يدفعه بالسحر والعرافة، فالخبر يؤكد أن الكاهن قد مارس السحر مراراً مع عروة ولكنه فشل في درء الموت عنه، وحينما سأله عراف اليمامة عما به أهو خبل أم جنون وقال له: ألك علم بالأوجاع؟ قال: نعم، قال عروة(2):

وما بيَ مِنْ خَبلٍ ولا بي جِنّةٌ
ولكنّ عمي يا أُخَيّ كَذُوبُ

(1) الأغاني: ج ٢٣، ص ٣٠٤.
(2) المرجع نفسه ج ٢٣، ص ٣٠٦.

أقولُ لِعرّافِ اليمامَةِ داوني
فإنّك إنْ داويتني لَطَبيبُ
فوا كبداً أمست رُفاتاً كأنما
يُلَذِّعها بالموقداتِ طبيبُ
عَشيّةَ لا عَفراءُ مِنْكَ بَعيدةٌ
فتسلو ولا عَفْراءُ مِنْكَ قريبُ

أقول تفسيراً لهذا الخبر، إن عُروة يتشكك في قدرة العراف على دفع الموت، ويعرف جيداً أنه طبيب نفسه المشرفة على الموت، وبعد أن ذهبت عفراء وأتاه موكب الموت البطيء.

وَيسْخَرُ عُروة من العَرّافَة وفشلها أمام قدرة الموت، هكذا تصوره الرواية حينما تجعل امرأة تحمله كالغلام وحينما يسأله السائل وحاله هذه الحال:

ـ أنت عروة فيقول: «نعم إني والله القائل:

جَعَلْتُ لعرّاف اليَمامةِ حُكْمَه
وعرّاف نجدٍ إنْ هُما شَفَياني»(1)

أما عن سخريته بالعرافة، فيتضح في موقفه الذي آل إليه في عودته للطفولة الأولى بضعفها ووهنها استعداداً للموت. وفشل العرافين في جعل الحياة تسير به سيرها الطبيعي وحينئذ يسلب عروة العرّافين الحكمة، والحكمة في نظره هي الانتصار على الموت، وهذا ما عجز أمامه العرافون. وقد تخدعنا الرواية حينما تنسج لقاء عروة بعفراء، فتحيلنا إلى أمل في استمرار حب الحبيبين واستمرار وجودهما، ولكن هذا اللقاء تم بطريقة أسطورية مفعمة بالرموز.

(1) المرجع نفسه ج ٢٣، ص ٣١٢.

نقل صاحب الأغاني أن عروة قال لجارية عفراء: «هل لكِ في يد توليتها؟ قالت: نعم. قال: تدفعين خاتمي هذا إلى مولاتك، فقالت: سوأة لك أما تستحي لهذا القول؟ فأمسك عنها، ثم أعاد عليها وقال لها: ويحك هي والله بنت عمي، وما أحد منا إلاّ وهو أعزّ على صاحبه من الناس جميعاً، فاطرحي هذا الخاتم في صبوحها فإن أنكرت عليك فقولي لها: اصطبح قبلك، ولعله سقط منه، فرقّت الأمَة وفعلت ما أمرها به، فلما شربت عفراء اللبن رأت الخاتم فعرفته فشهقت ثم قالت: أصدقيني الخبر، فصدقتها، فلما جاء زوجها قالت له: أتدري من ضيفك هذا؟ قال: نعم فلان بن فلان للنسب الذي انتسبه عروة، فقالت: كلاّ والله بل هذا عروة بن حزام ابن عمي، وقد كتمك نفسه حياء منك»[1].

نحن نشعر بأسطورية الموقف منذ الوهلة الأولى لقراءتنا لهذا الخبر، فالخاتم جزء من صاحبه، وقد سقط في قعب اللبن رمز الحياة، وقد شربت عفراء اللبن فعلمت حقيقة الضيف وأسرت بذلك لزوجها، وبدأ الجميع يتعاطفون مع ذلك الميت الحي، الأمَةُ ترق له وعفراء تشاركها ذلك، حتى الزوج يبدو رقيقاً أمام عنف الحدث، ويكاد يشف رقة وهو يتيح لزوجته وحبيبها لحظات من الحديث والنجوى، ونتساءل أنضيف ذلك الخبر بما فيه من أسطورية إلى معاناة عروة، أتعيد هذه الرقة الأسطورية عروة للحب، أو الحياة؟ هل التقى بعفراء حقاً في ذلك المكان، وهل أعادت عفراء له الحب بذلك الحديث؟

لقد ماتت عفراء كما قلت عندما سيق نبأ موتها لعروة أول الخبر، ولقد مارس عروة الموت منذ هذا الحدث. والرواية تستمر في إثبات هذا الموت عن طريق اللقاء الوهمي برموزه الأسطورية تارة، وعن طريق المناوشة بين العرافة والسحر والموت تارة أخرى.

(١) المرجع نفسه ج ٢٣ ص ٣٠٤ .

بقي لنا الحديث، عن غاية عروة من خلال الخبر، يدفعنا إلى ذلك اندفاع الراوي لتفسيرها، فحينما يلتقي الحبيبان ويتشاكيان في ذلك اللقاء الذي أتاحه الزوج، تتضح هذه الغاية، يقول صاحب الأغاني:

«ثم بعث إليه، معاتبه وعاتبه على كتمانه نفسه إيّاه، وقال له: بالرحب والسعة، نشدتك الله إن رُمْتَ هذا المكان أبداً. وخرج وتركه مع عفراء يتحدثان، وأوصى خادماً له بالاستماع عليهما، وإعادة ما تسمعه منهما عليه، فلما خلوا تشاكيا ما وجدا بعد الفراق فطالت الشكوى، وهو يبكي أحرّ بكاء ثم أتته بشراب وسألته أن يشربه، فقال: والله ما دخل جوفي حرام قط ولا ارتكبته منذ كنت، ولو استحللت حراماً لكنت قد استحللته منك، فأنت حظي من الدنيا، وقد ذهبت منّي وذهبت بعدك فما أعيش، وقد أجمل هذا الرجل الكريم وأحسن، وأنا أستحيي منه، ووالله لا أقيم بعد علمه مكاني، وإنّي عالم أنني أرحل إلى منيتي. فبكت وبكى وانصرف»[1].

الحب إذن كان غاية عروة وهذا الحب كما يرى الدكتور زكريا ابراهيم «يحيا دائماً على حافة الموت، كما أن تحول الحب إلى كراهية فعل يسير لا يحتاج إلى كبير عناء، ولكن دراما الحياة البشرية تضطرنا دائماً إلى أن نحب لنعيش، وإنّا لنعرف أنه قد يكون أيسر على الرجل أن يموت في سبيل المرأة التي يحبها من أن يحيا في سبيلها ولكن أحداً منا مع ذلك لا يريد أن يستغني عن هذا الضروري المستحيل»[2].

وهذا الحب يفضي إلى الموت وهو موت رائع يخفف من حدة المعاناة التي عاناها عروة ويبرد نار الألم التي عاشها وما أجمل هذا المكان الذي التقى فيه العاشقان أخيراً.

(١) المرجع نفسه ج ٢٣، ص ٣٠٥.
(٢) مشكلة الحب: د. زكريا ابراهيم ص ٣٠٦.

ويروي صاحب تزيين الأسواق:

«حدثني معاذ بن يحيى قال: خرجت إلى صنعاء فلمّا كنا ببعض الطريق قيل لنا: «إن قبر (عفراء وعروة) على مقدار ميل من الطريق، قال: فمضت جماعة كنت فيهم فإذا قبران متلاصقان قد خرج من كل قبر ساق شجرة، حتى إذا صارتا على مقدار قامة التقت واحدة منهما بصاحبتها. قال إسحاق: فقلت لمعاذ: أي ضرب هو من الشجر؟ فقال: لا أدري، وقد سألت أهل القرية عنه فقالوا: لا نعرف هذا الشجر ببلادنا»[1].

لقد شاء الراوي أن يخلدهما من جديد، وأن يعيدهما إلى الحياة في صورة شجرتين متعانقتين، وكأنه آمن أن مثل هذا الحب لا يمكن أن يموت وأن من مات فيه فهو خالد إلى الأبد فهو موت يفضي إلى الخلود وإلى العودة إلى الحياة الخالية من التعقيد، والبعيدة عن مخاوف الفراق والوشاة، في هذه الحياة وذاك العالم يستأثر هو وعفراء بالمرح الخالد لا يشاركهما فيه أحد ولا يعكر صفوهما.

ألا حَبَّـذا مـن حبٍّ عَفْـرَاء مُلْتَقى
نـعـام وبـزل حيـثُ يـلْتَـقِـيَـانِ[2]

---

(1) مصارع العشاق: ابن السراج ج ١. ص ٢١٢

(2) الأغاني: ج ٢٣، ص ٣١١.

الفصل الثالث

فكرة الزّمان ومظاهرها في الشعر العذري

١ ـ الزمان في الشعر الجاهلي والإسلامي

«ليس أقسى على الموجود الذي يملك الحرية، ويحن إلى الأبدية وينزع نحو اللانهاية، من أن يشعر بأن لحريته حدوداً، وأن الزمان ينشب أظفار الفناء في عنقه، وأن التناهي هو نسيج وجوده!». . . (١).

هذه هي أزمة الإنسان منذ القدم، شعوراً بالتناهي، وحنيناً عميقاً إلى الأبدية والخلود. وقد فرض عليه هذا التوتر تركيبه من عنصرين مختلفين من نور وطين، ومن هنا كانت مشكلة الزمان مشكلة إنسانية لأن الإنسان وحده هو الذي يحس بالزمان بل إن وجود الإنسان وجود زماني.

لقد حاول الإنسان منذ القدم أن يحارب هذا الزمان، وأن يتعالى عليه: ففي الأساطير القديمة ما يدل على مطامع الإنسان في ذلك كأساطير العبور، وملحمة جلجامش، تلك الرحلة التي يحاول كل إنسان أن

---

(١) مشكلة الإنسان: زكريا إبراهيم ص ٧٥ ط دار مصر للطباعة ـ القاهرة.

يرحلها، ولكنه يصطدم أخيراً بالحقيقة الكبرى، حقيقة الزمان الذي ينهي كل شيء ويقضي على كل شيء، هكذا اقتنع جلجامش في نهاية رحلته واقتنع الاسكندر الأكبر أيضاً. ولكن الإنسان لن يكف عن ثرثرته وعن تمرده وكيف يكف عن ذلك، والزمان يهدده ويشعره أنه في نقص مستمر. ومن هنا شكل الزمان والدهر جزءاً كبيراً من تفكير الإنسان وهمومه.

ولقد أحس الجاهليون كغيرهم إحساساً قوياً بالموت والزمان، ورأوا رأى العين تلاعب القدر بهم، وتقلب صروفه عليهم، وفي هذه الحياة المحدودة الفانية، وكان الشاعر الجاهلي عظيم القلق، عميق الاحساس بالزمن، تقلقه الصيرورة وتعاقب الليل والنهار ورحيل الأحبة، وأشعارهم تفيض بهذا الإحساس.

وإذا ما تعمقها الإنسان يجد وراءها حقيقة الموت والفناء، والزمان الذي يصنع الموت ويصنع الحياة وهذا ما وصل إليه علقمة الفحل حيث قال:

بَـل كـلُّ قَـومٍ وإنْ عَـزُّوا وإنْ كَثـرُوا
عَـرِيفُهم بـأثـافي الشّـرِ مَـرْجُـوم(١)

هكذا ينتهي علقمة بعد أن كان يحدثنا عن حياة النعام في قصيدته وبقي يحدثنا حتى يصل بنا إلى فصلها الحافل بالسعادة والحب، ونراقب هذه الألفة والتعاطف لهذه الأسرة الحيوانية بعد أن عاد إليها ربها ليحميها وما نكاد نصل لهذا حتى يفاجئنا الشاعر بأن ينقلنا من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان الشقي ونهاية الإنسان المحتومة التي يحس بها وحده دون سائر ـ المخلوقات يقول:

(١) المفضليات: ص ٤٠١ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون دار المعارف القاهرة ١٩٦٣.

وكـلُّ حِـصْـنٍ وإن طـالَـت سَـلامـتُـهُ
عَـلى دَعَـائـمِـهِ لا بُـدَّ مَـهْـدُوْمُ(١)

هذه هي خلاصة تجارب الشاعر العربي بعد طول تأمله وتجاربه تتضح في الحقيقة القوية المروعة وهي أن الحياة ستنتهي بالموت الأكيد، حيث يحس دائماً بأنه قريب من الموت وبعيد عنه، وأن فكرة الزمن كانت تمده بأكبر عناصر التوتر وكانت مرادفة لبكاء الإنسان ورثائه.

فالرحيل الذي يطرأ دوماً على موقف الإنسان والصيرورة هما أساس فزعه ومخاوفه «فالوجود صيرورة متجهة إلى الأمام مشكلتها مستقبل الحياة الداخلية وهدفها العمل العياني فالصيرورة تركيب من العدم والوجود»(٢).

يقول النابغة:

يـا دارَ مـيَّـة بـالـعَـلـيـاء فـالـسَّـنَـدِ
أَقْوَتْ وطَالَ عليهـا سَالِفُ الأَمَـدِ(٣)
وقـفـتُ فـيـهـا أُصَـيْـلانـاً أُسَـائـلُـهـا
أَعْيتْ جَواباً ومـا بـالـرَّبـعِ مِنْ أَحَـدِ
إلَّا الأواريّ لأيـاً أبَـيِّـنُـهـا
والنُّؤْيُ كـالْحَـوضِ بـالمَظْلومـةِ الجَلَدِ
رَدَّتْ عـلـيـه أقـاصـيـه ولـبَّـدهُ
ضَـرْبُ الـولـيـدةِ بـالمِسْحَـاةِ في الثَّـأدِ
خَـلَّتْ سـبـيـلَ أتـيٍّ كـان يَـحـبِـسُـهُ
وَرفَّـعتْـهُ إلى الـسَّـجْـفَـيـن فـالـنَّـضَـدِ

(١) المرجع نفسه ص ٤٠١.

(٢) أبو الوجودية سورين كيركاجورد: أميرة مطر ص ٦٩ دار المعارف بمصر ١٩٦٢.

(٣) ديوان النابغة الذبياني: تحقيق وشرح كرم البستاني، ص ٣٠ ـ ٣١، دار صادر، بيروت ١٩٦٠.

أمست خـلاءً وأمسى أهـلُهـا احتـملوا
أَخْنَى عـليهـا الـذي أخنـى عـلى لُبَـدِ

والنابغة في هذه الأبيات يحلق في سماء الوجود والعدم إذ يقف مروعاً بالطلل الذي يمثل الموت ويشير إلى الزمن الذي ولّى ولن يعود، ويصور مأساة الموت الذي يطغى على الإنسان والأشياء جميعاً في وقت ما، فقد عفّى الزمان على الطلل، فمات فيه الوجود، وبقي فيه بعد ذلك ما يشبه أشلاء من رحل فالنؤي والأثافي هي هذه الأشلاء الباقية من الحياة التي فيها الموت، ونحس في أبيات النابغة الفراغ الذي أحس به، ونكاد نلمس الصمت الذي يدفعنا إليه بقوله:

(أعْيتْ جَواباً وما بالرَّبعِ مِنْ أحدِ)

والفراغ والصمت مظهران من مظاهر الموت في هذا السياق، وكذلك النؤي والأثافي، ويلحّ الشاعر على تجسيد هذه المظاهر، ولا شك أن السيل الأتيّ المرتفع لا يتحقق فيه الوجود الإنساني الذي نعهده، بل إنه يشارك الزمان في فعله، ومن هنا نستطيع أن نقول إن هذه الأبيات هي لوحة للموت بريشة رسام خَبَرَ الحياة وعرفها، وأمعن النظر فيها، ويستطيع القارىء أن يتناسى (ميّة) في هذا السياق، «ويخرج الألفاظ جميعاً عن مدلولها المعهود، لأن الألفاظ في السياق اللغوي قوى روحية تملأ ما يتطلع إليه القصد المعنويّ»(١).

ولا يبقى أمام الإنسان إلّا المستقبل الذي ينطوي على ما يشبه الأمل ويغريه ويدفعه إلى الأمام بجاذبيته وبريقه ولهذا يبقى الإنسان في توتره بين الماضي والمستقبل ليضيع الحاضر من بين يديه، وتستمر هذه المأساة فالمستقبل لا يلبث أن يصبح حاضراً فماضياً، سلسلة من اللحظات هي

(١) التركيب اللغوي: د. لطفي عبد البديع ص ٧٤.

سلسلة من الوجود والعدم. ولو حاولت أن أقرأ معظم الشعر الجاهلي على أساس من هذا المفهوم لوجدت أن هذا التوتر والمناوشة بين الغاية وتحقيقها، وبين الإنسان والزمان والإنسان والطبيعة قائمة في العقيدة الجاهلية.

ولكن هل اختلف فهم الإنسان العربي، وتصوره للزمان من الجاهلية إلى الإسلام؟.

حقيقة أن الإسلام عدّل من مفهوم الموت الذي كان يرادف الزمان، وصور للإنسان أن الموت رجوع إلى الله ولقاء للذات المطلقة، وعلى هذا فيجب أن تصبح الصيرورة هي صيرورة إلى الله، وهي صيرورة غير مفزعة لا تثير الجزع ولا الخوف عند الإنسان. والحقيقة إن هذه الصورة كانت واضحة عند المتدينين والمجاهدين الذين باعوا نفوسهم لله وفي سبيل الله، بل أصبحت هذه الصيرورة إلى الله عند بعض المتدينين أملاً رائعاً يجاذبهم للقاء ربهم، وأصبح هذا اللقاء لله هدفاً لكثير من المؤمنين، ولكن هل أقنع الدين الإنسان بتقبل الموت ببساطة؟.. وهل أصبح الموت محبباً لدى المسلمين؟.

الحقيقة إن الدين مهما حاول أن يقنع الإنسان بالخلود في الدار الآخرة إلّا أن الموت سيبقى حدثاً ليس له ما يبرره في نظر الإنسان، وسيبقى خليقاً بالإنكار والاحتجاج، «ولا يمكن أن تأخذ حادثة الموت التي يصنعها الزمن بصيرورته طابع الموضوعية خاصة إذا تعلق هذا الموت بحبيب»(١)..

لم يتقبل الإنسان هذه الصورة للزمن في الإسلام ولا هذه الصورة للموت إلّا أنها خففت من حدة شعوره بالتناهي والفناء، وحققت بعض

(١) انظر مشكلة الإنسان: دكتور زكريا ابراهيم ص ١٣٤.

مطالبه وطموحه إلى الأبدية والخلود، فكانت هذه الصورة للزمن في الإسلام صورة مريحة لدى المتدينين، إلاّ أنها لم تستطع أن تجعل من الموت حدثاً محبباً ولم تستطع أن تقضي على احساس الإنسان بالصيرورة والتناهي.

لقد هاجم الإسلام الزمان بصورته السابقة، وقد جاء عن الرسول ﷺ: يقول الله عز وجل: «يؤذيني ابن آدم يسب الدهر وأنا الدهر بيدي الأمر اقلب الليل والنهار» وفي رواية أخرى أن الرسول ﷺ قال: «لا تسبوا الدهر فإنّ الله هو الدهر»[1] والإسلام بذلك ينفي عن الزمان قدرته على التصرف بمصير الإنسان كما تصورها الجاهليون حيث جعل الله الفاعل لكل شيء، فالموت إذن فعل من أفعال الله وليس من أفعال الزمان، وهو رجعة إلى الله..

وهكذا يظل مفهوم الزمان في العصر الإسلامي ملتبساً في أذهان الناس بمفهومه في العصر الجاهلي، ولم يتخلص منه تماماً.

لنأخذ مثالاً قصيدة قيس بن الملوح وهو شاعر إسلامي:

أيا ليلَ زَنْدُ البَيْنِ يَقْدَحُ في صدري
وَنارُ الأسَى تَرْمِي فُؤادِيَ بالجَمْرِ
أَبَى حَدَثانُ الدّهرِ إلّا تَشَتُّتاً
وأيُّ هَوىً يَبْقَى على حَدَثِ الدّهرِ
تَعَزَّ فإنّ الدهرَ يَجْرَحُ في الصَّفا
ويقدَحُ بالعَصْرَيْنِ في الجبلِ الوَعْرِ

(1) سنن ابن داود: جـ ٤، ص ٥٤٣ - ٥٤٤،

وإنّي إذا ما أعْوَزَ الدمعُ أهلَه
فَزِعْتُ إلى دَلْحاءَ دائمةِ القَطْرِ
فوالله ما أنساكِ ما هَبَّت الصَّبا
وما نَاحت الأطيارُ في وَضَحِ الفَجْرِ
وما نَطَقَتْ بالليل سارِيَةُ القَطا
وما صَدَحَتْ في الصبح غَادِيةُ الكُدْر
وما لاحَ نَجْمٌ في السماءِ وما بكَتْ
مُطَوَّقَةٌ شَجْواً على فَنَنِ السِّدرِ
وما طَلَعتْ شمسٌ لدَى كُلِّ شارقٍ
وما هَطَلَتْ عينٌ على واضِحِ النَّحْرِ
وما اغْطَوطَشَ الغربيبُ واسودَّ لونُهُ
وما مرَّ طولَ الدهرِ ذِكرُكِ في صَدْري
وما حَمَلت أُنْثَى وما خَبَّ ذِعْلِبٌ
ومَا طَفَحَ الآذِيُّ في لُجج البحر
فلا تَحْسَبِي يا ليلَ أنّي نَسيتكُمْ
وأنْ لَسْتِ منّي حيثُ كُنْتِ على ذُكْرِ
أَيَبْكِي الحمامُ الوُرْقُ من فَقْدِ إِلْفِه
وتَسْلو ومالي عَنْ أَلِيفِي مِنْ صَبْرِ
فأُقْسِمُ لا أنْسَاكِ ما ذُرَّ شَارقٌ
وما خَبَّ آلٌ في مُلَمَّعةٍ قَفْرِ
ألا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أبيتَنَّ لَيْلَةً
أُناجِيكُمُ حَتّى أرى غُرَّةَ الفَجْرِ

لقــد حَمَلَتْ أيْــدِي الــزمــانِ مَـطِيَّتِي
على مَـرْكَبٍ مُسْتَعْطِل النَّـابِ والـظُّفْرِ(١)

فالدهر هنا هو الذي يصنع كل شيء، فهو يشتت الأحبة، بل يقضي على كل شيء، يحاول الشاعر أن يتعزى بأن يجعل الكون كله يشاركه في هذه المأساة فيقول: إنَّ الدهرَ لا يسلم منه شيء حتى الصّفا والجبال، والفعلان (يجرح) و (يقدح) فيهما عزاء للشاعر، يستشعر فيهما الراحة حيث إنّ الطبيعة لا تسلم من بطش الدهر، ولكنها صامتة لا تقاومه،فالإنسان وحده الذي يتمرد ويتحدى مهما كان ضعيفاً. ولكن ما الذي يتحدى به شاعرنا الدهر؟ إنه تحدى الضعيف المغلوب:

وإنّــى إذا مــا أعْــوَزَ الــدمــعُ أهْــلَهُ
فَــزِعْــتُ إلــى دَلْـحَــاء دائــمــةِ الـقَــطْرِ

هذا البكاء الذي أولع به الإنسان منذ القدم، يقف بين حين وآخر ليبكي، ولكن لماذا يبكي الإنسان؟. لقد ربط الشعراء العرب بين السّحابة ودموع الإنسان، السحابة تذوب وتفنى، ولكن دموعها تحيي الأرض وتصنع الحياة والجمال، ففي فناء السحابة حياة للأرض، وشاعرنا يفزع إلى هذه الدلحاء بعد البَيْن، وبعد هذه النار التي تحرقه، وبعد هذا الموقف العصيب من الدهر وإحساسه بهذا الضعف. فيعزي نفسه مرة بإشراك الطبيعة معه في المأساة ثم يلوذ بدموعه مرة أخرى. فهل هذه الدموع تعني البكاء على ما فات؟ وهل هي تمثل موقف الحزن فقط؟ ولكن عينه هنا سحابة تفنى وتنبت الربيع، فهل يستروح إلى هذه الدموع؟ ومهما يكن من أمر فهذه الدموع موقف إزاء الزمان، ثم يتمسك شاعرنا بالذكر وهو عزاء الإنسان الأخير أمام صيرورة الزمان، وبه يقتنص الماضي الذي ذهب ويحس أنه ملك يديه، ولكن هذا التذكر غريب يلح على الشاعر باستمرار

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ١٥٢.

وفي صور مختلفة، وفي أفعال ماضية إلاّ أنها أخذت صيغة الاستمرار، وكل هذه الأشياء تمثل موقف الكلمة أمام الزمن:

فــوالله مــا أنْـسَــاكِ مــا هَبَّت الصبَـا
ومـا نَـاحَت الأطيـارُ في وَضَـحِ الفَجْـرِ

إلى آخر أبيات القصيدة.. فما تفسير كل هذا؟ إنّ الشاعر يحاول أن يواجه الدهر الذي قضى على الأحبة بالارتحال، وهو يريد أن يعيد الحياة من جديد ويحس بالحركة ويصنع الحياة، ويتغلب على الماضي فيعطي للأفعال الماضية صيغةالاستمرار ليحس أنه يملك الماضي، ويحس أيضاً أن الحياة ما زالت مستمرة وكأن الشاعر يردد تعاويذ يرمي بها شبح البَيْن والدهر ويتغلب عليهما.

ما لاح نجم، وما بكت مطوقة، وما طلعت شمس، وما هطلت عين، وما اغطوطش الغربيب وما حملت أنْثى... الخ.

فهذه حياة ممتلئة ومستمرة يتغلب بها على البين والدهر، ويبدو أنه يستروح كثيراً بعد هذه التعاويذ التي يرمي بها الدهر والبين، ويحاول أن يقترب من محبوبته بحرف التمني «ليت» وبحرف الاستفهام «هل».

ألا لَـيْـتَ شِـعْـرِي هَـلْ أبِيتَـنَّ لَـيْـلَةً
أُنَـاجِيْـكُـمُ حتّى أرى غُـرَّةَ الـفَـجْـرِ

وتتحقق الهزيمة المؤكدة التي كتبت على الإنسان منذ الولادة وهي هزيمته أمام الزمان:

لقــد حَمَلَتْ أيْـدي الـزمـانِ مَـطِيَّتي
على مَـرْكَبٍ مُسْتَعْطِل النَّـابِ والـظُّفْـرِ

وهذه قصيدة أخرى لأحد الشعراء المخضرمين وهو لبيد، ويرى الدكتور شوقي ضيف أن الروح الإسلامية ماثلة في تضاعيف أبياتها(١).

(١) العصر الإسلامي: الدكتور شوقي ضيف ص ٩٢.

بَلِينَا وما تبْلَى النُجومُ الطَوالِعُ
وتبقى الجِبَالُ بَعْدَنا والمَصَانِعُ
فلا جَزعٌ إنْ فَرّق الدّهرُ بَيْنَنا
وكلُّ فتى يوماً به الدهرُ فَاجِعُ
وما الناسُ إلّا كالديارِ وأَهْلِها
بها يومَ حلّوها وغدوا بَلاقِعُ
وما المرءُ إلّا كالشِهابِ وضَوئه
يَحُورُ رماداً بَعْدَ إذْ هو سَاطِعُ

ولا يستطيع القارىء لهذه الأبيات أن يجد فرقاً بين مفهوم الدهر فيها ومفهوم الدهر في القصيدة الجاهلية، فالدهر هنا فرق بين الأحباب والدهر هو الذي يقضي على كل إنسان ويعفّي على كل شيء، والطبيعة أقوى من الإنسان وأبقى منه؛ والإنسان يعيش في توتر مع الطبيعة كما يعيش في توتر مع الزمان. وعلى هذا فإن تيار الشعر العربي بقي متشابهاً في تعبيره عن الزمان والصيرورة، وسنرى أن مفهوم الدهر يقوم بدور عظيم في اشعار العذريين على ضوء تجربة الحب.

٢ ـ الزمان والحب عند الشعراء العذريين

تحدثنا فيما سبق عن الزمان، وإحساس الإنسان العربي به وتصوره له في العصر الجاهلي والإسلامي، وانتهينا إلى أنّ الإنسان يعيش في داخل حياة زمنية لها بداية ونهاية، ولكن الطبيعة الخارجية زمن يتوالى دون انقطاع وهذا هو مصدر الأزمة بين الإنسان والزمان، كما أننا انتهينا إلى أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بالزمان والصيرورة، وهذا الاحساس هو سبب القلق والمأساة. وننتقل الآن إلى شعر العذريين لنرى حبهم في إطار الزمان ونرى مدى إحساسهم به.

لا شكّ أن الاحساس بالزمان على درجات متفاوتة، وكلما اشتد احساس الإنسان بالزمان اشتد احساسه بالموت، وتجربة الحب تجربة تعيش بلا شك في إطار زمني يشكل الزمان عنصراً أساسياً فيها، ومن ثم نجد أن الزمان في شعر هؤلاء العشاق يقوم بدور أبلغ مما ذكرنا سابقاً، لأن تجربة العشق عندهم تتصف بالتغيير والمفاجآت، والأحداث والحركة، فالحب حركة ديناميكية مستمرة، ولهذا فإن إحساسهم بالتغيير والصيرورة،

يكون أبلغ من احساس الإنسان العادي، «فالشعور بالوجود لا يكون قوياً عن طريق الفكر المجرد، لأن الفكر المجرد انتزاع للنفس من تيار الوجود الحي، وانعزال في مملكة أخرى تذهب منها الحياة المتوترة الحادة ولا يسودها فعل ولا حركة، بل صيغ خارجية عن الوجود لا تنبض بدمه، إنّما يبلغ الشعور بالوجود أعلى درجة في حالة الفعل الباطن الذي أنشب أظفاره بالحياة المضطربة، أي في حالة النزوع المشوب العاطفة، فهي حالة تنتسب إذن إلى الإرادة والعاطفة أولى من انتسابها إلى العقل والفكر»[١].

ومما لا شك فيه أن حياة العشق تختلف عن حياة الزواج وتختلف أيضاً عن الحياة العادية بما فيها من رتابة، فحياة العشق تيار حافل من التغيير والمفاجآت، ومشكلة العشق هي مشكلة التنازع بين الحنين إلى النظام والثبات وبين تجربة العشق المتدفقة والمتغيرة.

ولقد عالج صادق جلال العظم هذه المفارقة بين حياة الزواج التي يطلق عليها الامتداد وبين حياة العشق التي تمتاز على حد تعبيره بالاشتداد «وإذا كانت نزعة الامتداد بالحب تتجسد في الزواج فإن نزعة الاشتداد تتجسد في المغامرة الغرامية التي يفترض فيها أن توفر للعاشقين جواً حافلاً بالمغامرات، والغزوات والمفاجآت مما يزيد من عنف نشوة الحب وقوتها حتى يشعر العاشقان بأنهما قد خرجا عن نطاق الزمان وعاشا ساعة فيها من زخم الحياة وامتلائها بما يعادل مئات الساعات، بل آلافها من حياة الرتابة والهدوء»[٢]. وكان هذا الحب حباً من أجل الفن، وتجربة الفن تقتضي التدفق والتوتر والاستمرار كما رأينا سابقاً، ولهذا فنحن نرى أن العشاق العذريين كانوا يحرصون على إبقاء شعلة الحب متوقدة دون ركود

(١) الزمان الوجودي: عبد الرحمن بدوي ص ١٥٥ الطبعة الثانية مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٥.

(٢) في الحب والحب العذري: صادق جلال العظم ص ٣٧.

ويصطنعون لذلك حوائل تقف دون الارتواء إبقاء لتجربة الفن التي هي غاية في حد ذاتها تذكي تجربة الحب عندهم.

ولم تكن هذه الظروف إذا فحصناها بدقة عوائق كافية للحيلولة دون الزواج، فقد كان هؤلاء الشعراء يتغزلون بمحبوباتهم وينتشر هذا الغزل في مجالس السمر وفي كل مكان، وهم يعلمون أن هذا الغزل يحول دون الزواج، وكان في إمكانهم الصمت عن الإنشاد، لو كانوا صادقين في عزمهم على الزواج من محبوباتهم ولكنهم في الحقيقة كانوا حريصين على استمرار هذه التجربة المتدفقة وعلى إبقاء شعلتها ملتهبة «فالعشق في بدايته لحظة قدسية ساحرة، فالمحب يعيش طول حياته وهو في جهاد عنيف للإبقاء على سحر هذه اللحظة وقدسيتها، ويعمل جاهداً على جعلها من السعة بمكان لتستوعب كل حياته»[١]، ومن هنا كان البَيْنُ في كثير من الأحيان مطلباً وغاية لهم لأن البين يؤدي إلى تجدد الحب واستمراره، فالحضور على قاعدة من الغياب يكون أجمل بكثير من الحضور المستمر، وكان الشاعر في تراوحه بين البين والالتقاء يحاول إعادة تلك اللحظة الملتهبة الساحرة، ومن هنا كانت حياة هؤلاء العشاق تياراً متدفقاً متغيراً باستمرار، وكان إحساسهم العميق بالصيرورة والزمن على أشكال مختلفة وضروب متنوعة وسوف نعرض الآن لمظاهر هذا الاحساس بالزمان في شعر العذريين لنرى التقاء الحب بالموت على أساس فكرة الزمان.

لقد كان الزمان يشكل لباب تجربة الحب، وكان العاشق يتأرجح بين الماضي الذي ذهب فيعكف عليه ويبكيه وبين المستقبل الذي ينطوي على نوع من الأمل، أما الحاضر فيتساقط بين يديه كقطرات الماء، وكان العاشق يخفي للزمن غير قليل من العداء ويرى به العدو الأول الذي لا يستطيع مقاومته، فهو في سيره دائب يلتهم حياته وحبه شيئاً فشيئاً، ولم

(١) انظر مشكلة الفلسفة د. زكريا ابراهيم ص ٣٠٧ مكتبة مصر القاهرة ١٩٧١.

يكن لديه من الحول والقوة إلاّ الكلمة التي آمن بخلودها وقوتها يرمي بها هذا الدهر، ولم يكن الدهر وحده يقف أمام العاشق وحبه بل كانت مظاهر الطبيعة تعمل عمل الدهر لأنها جزء منه تشاركه في عمله.

٣ - مظاهر الزمان في الشعر العذري

أ - الدهر يصنع كل شيء:

عَفَا سَرِفٌ من أهله فَسُرَاوِعُ
فَجَنْبَا أَرِيكٍ فالتّلاعُ الدّوافِعُ
فَغَيْقَةُ فالأَخْيافُ أَخْيَافُ ظَبْيَةٍ
بها من لُبَيْنَى مَخْرَفٌ ومَرابِعُ
لعل لُبَيْنَى أَنْ يُحَمَّ لقاؤُها
ببعض البلاد إنَّ ما حُمَّ واقِعُ
بِجِزْعٍ من الوادي خَلا عن أنِيسِهِ
عَفا وتَخَطَّتْهُ العيونُ الخوادِعُ
ولما بَدا منها الفِراقُ، كما بَدا
بظهر الصَّفا الصَّلْدِ الشّقُوقُ الشَّوائعُ

تَمَنّيتَ أنْ تَلْقَى لُبَيْنَاكَ، والمُنَى
تُعَاصِيكَ أحْيَاناً، وحيناً تُطَاوِعُ

ومَا مِن حبيبٍ وامقٍ لحبيبه
ولا ذي هوى إلّا له الدهرُ فَاجِعُ

وطارَ غُرابُ البَيْنِ وانشقّتِ العصا
بِبَيْنٍ كما شقَّ الأديمَ الصَّوانِعُ

ألا يا غُرابَ البَيْنِ قد طِرْتَ بالذي
أُحاذرُ من لُبْنَى، فهل أنْتَ وَاقِعُ!

وإنّك لو أبْلغتَها قِلَيكَ، اسلمي
طَوتْ حزنا وارْفَضّ منها المَدَامِعُ

تُبكّي على لُبْنَى وأنْتَ تركتَها
وكنتَ كآتٍ غَيَّه وهْو طَائِعُ

فلا تَبْكِيَنْ في إثْرِ شيءٍ نَدامةً
إذا نَزَعتَه من يديك النَّوازِعُ

فليس لأمرٍ حاول الله جَمْعَه
مُشِتٌّ ولا ما فرّق الله جَامِعُ

طَمِعْتَ بِلَيْلَى أن تَرِيعَ وإنّما
تُقَطِّع أعناقَ الرجالِ المطامِعُ

فيا قَلْبُ خبِّرني إذا شَطَّت النوى
بِلُبْنَى وصَدّتْ عنك، ما أنت صَانِعُ

أتصبر للبَيْنِ المُشِتِّ مع الجَوَى
أم أنت امرؤٌ ناسي الحياءِ فَجَازِعُ

فما أنا إنْ بانتْ لُبَيْنَى بِهَاجِعٍ
إذا ما اسْتَقلّت بالنِيامِ المَضَاجِعُ

وكيف ينامُ المرءُ مُسْتَشعِرَ الجَوَى
ضَجِيعَ الأَسَى فيه نِكاسٌ رَوادِعُ

فلا خَيرَ في الدنيا إذا لَمْ تُواتنا
لُبَيْنَى ولم يَجْمَعْ لنا الشّملَ جَامِعُ

أليست لُبَيْنَى تَحْتَ سَقْفٍ يُكِنُّها
وإيّاي؟ هذا إنْ نأتْ لي نَافِعُ

ويلبسُنا الليلُ البهيمُ إذا دَجا
ونُبْصِرُ ضوءَ الصبحِ والفَجْرُ سَاطِعُ

تَطَا تحت رجليها بساطاً وبعضه
أطاهُ برجلي، ليس يطويه مَانِعُ

وأفرَحُ إنْ تُمسي بخيرٍ وإنْ يكن
بها الحَدَثُ العادي تَرُعْنِي الروائِعُ

كأنكَ بِدْعٌ لم ترَ الناس قبلها
ولم يطَّلِعكَ الدهرُ فيمن يُطَالِعُ

فقد كنتُ أبْكِي والنَّوَى مطمئنةٌ
بنا وبكُمْ مِنْ عِلْمِ ما البَيْنُ صَانِعُ

وأهْجرُكُمْ هَجْرَ البغيضِ، وحبُّكُمْ
على كَبِدي منه كُلُومٌ صَوادِعُ

فواكَبِدِي من شِدّة الشوقِ والأَسَى
وواكَبِدي إنّي إلى الله راجِعُ

وأعجَلُ للإشْفَاقِ حتّى يَشُفَّني
مخافةَ شَحْطِ الدارِ والشَّمْلُ جامِعُ
وأعْمِدُ للأرضِ التي من ورائكم
ليَرْجِعَني يوماً عليكَ الرَّواجِعُ
فيا قَلْبُ صَبْراً واعترافاً لما تَرَى
ويا حُبَّها قَعْ بالذي أنتَ واقِعُ
لَعَمْري لَمَنْ أمْسَى وأنت ضَجيعُهُ
من الناس ما اخْتِيرتْ عليه المضَاجِعُ
ألا تلك لُبْنَى قد تَراخَى مَزَارُها
ولِلبينِ غَمٌّ ما يزال يُنَازِعُ
إذا لَمْ يكن إلاّ الجَوَى فكَفَى بِهِ
جَوَى حُرَقٍ قد ضُمِّنَتْها الأضَالِعُ
أبائنةٌ لُبْنَى ولم تَقْطَعِ المَدَى
بوصلٍ ولا صُرْمٍ فييأسَ طَامِعُ
يَظَلُّ نهارَ الوالهينَ نهارُه
وتَهْدِنُه في النائمين المضَاجِعُ
سواي، فَلَيْلي من نهاري، وإنّما
تُقَسَّم بين الهالكين المصَارِعُ
ولولا رجاءُ القلبِ أنْ تَعْطِفَ النَّوى
لَمَا حَمَلتْه بينهن الأضَالِعُ
له وَجَباتٌ إثْرَ لُبنَى كأنها
شَقائقُ بَرْقٍ في السَّحابِ لَوامِعُ(١)

---

(١) قيس ولبنى شعر ودراسة: ص ١٠٢ ـ ١٠٩.

والقصيدة طويلة يصف لنا الشاعر حالته بعد فراق محبوبته ويذكر آلامه وأحزانه التي أفضت به إلى الوحدة والابتعاد عن الناس.

وَجانَبَ قُرْبَ الناسِ يَخْلُو بهَمِّه
وعاوده فيها هيامٌ مُراجِعُ

وتنتهي القصيدة بغلبة الدهر وتسلطه على الإنسان:

أحالَ عليّ الدهرُ من كلِّ جَانِبٍ
ودامتْ ولم تُقْلِع عليّ الفجائِعُ

وفي هذا الخيط الذي يضم أطراف القصيدة تتلاقى وتتعانق.

وما مِنْ حَبيبٍ وامِقٍ لحبيبه
ولاذي هوى إلّا له الدهرُ فاجِعُ

فعلى هذا المعنى الكلي الذي يتجاور فيه الحب والفجيعة أو الموت تتفرع سائر المعاني الجزئية التي تبث في القصيدة وجوداً هشاً تفر فيه الأشياء من قبضة الشاعر:

عَفَا سَرِفٌ من أهله فَسُرَاوِعُ
فجَنْبا أريكٍ فالتِّلاعُ الدوافعُ
فَغَيْقَةُ فالأخْيافُ أخْيافُ ظَبْيَةٍ
بها من لُبَيْنَى مَخْرَفٌ ومَرَابِعُ

وهذا وجود الشاعر الذي يقف أمامه، ولم يبق لديه إلّا أن يردد أسماء هذه الأماكن التي كانت تحل بها المحبوبة وكأن في ترديدها ما يطمئن قلبه فنحن نراه يرددها بكثرة فلدينا (سرف) وسراوع وجنبا أريك والأخياف.. كلها أسماء أمكنة ولكنها اختلطت بالمحبوبة فأصبح لها قيمة إنسانيّة عزيزة لدى الشاعر.

فالمحبوبة قد ذهبت من هذه الأماكن ولم يبق لها إلّا وجود ظلّي

يختلط بهذه الأماكن ليعطيها صفة سحرية، يتأملها الشاعر ويحاول بها أن يدفع عن نفسه هذا العفاء الذي يمثل الموت بتعلقه بحروف الترجي:

لعلَّ لُبَيْنَى أنْ يُحَمَّ لقاؤُها
ببعضِ البلادِ إنَّ ما حُمَّ واقِعُ

وينسب هذا اللقاء إلى فاعل غير معلوم، ولا يكشف لنا الشاعر في البداية عن المكان الذي يحبذ فيه اللقاء، ثم يضطلع حرف الجر (الباء) بتحديد هذا المكان:

بِجِزْعٍ من الوادي خَلا عن أَنِيسِه
عَنًا وتَخَطَّتْهُ العيونُ الخوادِعُ

وهو بهذا يريد أن يتقي من عيون الوشاة والمخادعين لأن وجود الثالث أو الغير يفسد هذا اللقاء.

وبعد أن وقف الشاعر على ديار محبوبته يعيد لنا قصة الفراق من جديد ليحدثنا عن البين:

ولما بَدَا منها الفِراقُ كما بَدا
بظهر الصَّفا الصَّلْد الشّقوقُ الشَّوائعُ
تَمَنَّيتَ أن تَلْقَى لُبَيْنَاكَ، والمُنَى
تُعاصِيك أحياناً، وحيناً تُطاوِعُ

إلى آخر أبيات القصيدة التي ذكرناها.

ولم يكن الوقوف على أطلال المحبوبة بعد رحيلها أمراً يرتاح له الشاعر فكيف يمكن أن نقدم تفسيراً للموقف الصعب الذي يقفه الشاعر أمام ديار حبيبته التي ارتحلت وحديثه عن البين مرة أخرى وتكراره لهذا الحديث ولهذه التجربة المؤلمة.

شاعرنا يعيد قصة البين والرحيل من جديد ويكلمنا عن بداية الفراق وعن مشاعره إزاءه، وكأنَّ ديار محبوبته الدارسة تعيد إلى ذهنه قصة البين الذي اطردت فيه الأفعال الماضية. (ولما بدا) تمنيت و(طار غراب البين) و(انشقت العصا) وهي جميعاً أثر من آثار الهزيمة التي تحققت، وكأن بداية الفراق هذه هي بداية لتدمير الحياة:

ولما بَدا منها الفِراقُ كما بَدَا
بِظَهْر الصَّفا الصَّلْد الشُّقوقُ الشَّوائعُ

وليس بعد التشقق في الصفا القوي إلّا التحطم والتفرق حيث تتبعثر أشلاء هذا الصخر، أليس هذا الصخر القوي هو الحياة التي بدأت تتشقق ببداية البين وفعل التشقق هو قوة تتسلط على صلادة هذا الصخر. ونتساءل هل أعاد شاعرنا كل هذه القصة المحزنة، وهذا التشقق للحياة ليزيد من المأساة وليبالغ في تصويرها؟ الواقع أن تكرار التجارب المؤلمة ليس إلّا دفعاً لها ومقاومة، فنحن دائماً نعيد ونكرر قصص مآسينا وحوادثنا المؤلمة، وليس هذا التكرار من قبيل التفجع بقدر ما هو من قبيل الاسترواح والعلو على تجاربنا المريرة ومآسينا، ولعل هذا من قبيل ما تحدث عنه (لاجاش) وهو يتناول مبدأ إجبار التكرار الذي تحدث عنه فرويد في كتابه «ما فوق مبدأ اللذة» وهذا الإجبار هو إعادة أو تكرار التجارب المؤلمة بالحياة[١]، ولقد حاول (لاجاش) تفسير ذلك بأنه نوع من السيطرة على الموقف الذي لم يسيطر عليه، أو السيطرة على خبرة مؤلمة[٢].

الشاعر إذن يعيش في مناوشة مع الماضي ومع الزمن الذي أذهب

(١) انظر ما فوق مبدأ اللذة: فرويد ص ٣٦ - ٣٧ ترجمة اسحق رمزي ط دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٦.

(٢) انظر المجمل في التحليل النفسي: دانييل لاجاش ص ٣٩ ترجمة مصطفى زيور وعبد السلام القفاش ط مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٧.

المحبين - «والإنسان كائن يتلجلج بين الزمان والموت وكل ما سوى ذلك يقصيه عن حقيقته البشرية»(١).

ويستمر الشاعر في حديثه عن قصة البين، وهو يستروح بهذا الحديث وكأنه يدفع البين عن نفسه.

وأخيراً يكتفي بأن يعيش وحبيبته تحت سماء واحدة، ويلفهما الليل ويشهدان ضوء الصبح والفجر وكأنّي بهذين العاشقين قد اتسعا حتى امتلأ بهما الكون أو كأني بالكون يضيق حتى يصبح بيتاً لهذين العاشقين، ويصبح الليل رداء لهما والشمس سراجاً تضيء لهما البيت.

ويستمر الشاعر في حديثه عن البين وشحط الدار وعن مشاعره وأحزانه بعد هذا البين، ولكن هذا البين يقاومه الحب ليحيله إلى حضور دائم ويجعل المحبوب حاضراً (كأنت) لا (كهو) في صورة الغائب ذلك لأن قوة الحب و الشوق قوة إبداعية لا يمكن أن يتغلب عليها البين.

وهكذا نرى أن الصراع المستمر بين الحب والبين، بين الحب والموت بين التفرقة والاجتماع يسيل في جميع أجزاء القصيدة ويتخذ أشكالاً مختلفة لينتهي أخيراً بانتصار الزمن العاتي الذي لا يستطيع الإنسان ردّه ولا مغالبته:

أَحَالَ عليّ الدّهرُ من كلِّ جَانِبٍ
وِدَامَتْ ولَمْ تُقْلِع عليّ الفجائِعُ

يقول جميل بثينة(٢):

عَفَا بَرِدٌ من أُمِّ عمرٍو فَلَفْلَفُ
فأُدمانُ منها فالصّرائمُ مَألفُ

(١) الشعر واللغة: الدكتور لطفي عبد البديع ص ١١٠.

(٢) ديوان جميل: ص ١٣١ - ١٣٣.

وعَهْدِي بها إذ ذَاك والشّملُ جَامِعٌ
ليَاليَ جُمْلٌ بالمودّةِ تُسْعِفُ
فأصبح قَفْراً بَعْدَ ما كانَ حِقْبَةً
وجُمْلُ المُنَى تَشْتُو به وتَصَيَّفُ
فَفَرَّقنا صَرْفٌ من الدّهرِ لَمْ يكن
له دونَ تَفْريق من الحيِّ مَصْرَفُ

إنّ الشاعر يؤرقه الزمان وتغيره وتقلبه، فهذا الزمان الذي جمعه بِجُمْل عندما كانت تمده بالحب هو نفسه الذي قد عفى على ديارها، فقوله:

وعَهْدي بها إذ ذَاك والشّملُ جَامِعٌ
لَياليَ جُمْلٌ بالمودّةِ تُسْعِفُ

إثبات يتضمن معنى النفي، فالغلبة في هذه المعاني للسلب ولدروس الديار وذهاب الأحباب، ويحاول الشاعر أن يتلمس الحبيبة في الأثافي لأن الأثافي بقايا تحمل من هذه الحبيبة أشياء تجعله قادراً على استحضارها وإعادة أيامها ولهذا فهو يشبه الأثافي بحمائم سفع تعكف حول الرماد. وإذا كان يشبه الأثافي بالحمائم فذلك لأن الحمائم في الشعر العربي ترمز إلى المحبوب وتكون رسولاً إليه، وعرفت بتعاطفها مع المحبين والعشاق:

فليس بها إلاّ ثلاثٌ كأنّها
حمائمُ سُفْعٌ حولَ أَوْرَقَ عُكَّفُ
ظَلِلتُ ومُسْتَنٌّ من الدمعِ هَامِلٌ
من العين لمّا عُجْتُ بالدار يَنْزِفُ
أأَنْ هتفتْ وَرْقاءُ ظَلْتَ سفاهةً
تُبَكّي على جُمْلٍ لورْقَاءَ تَهْتِفُ

والحمام من حيوان آلهة الحب عند البابليين وهو عند العرب من الطيور الكريمة التي عرفت بالنبل والوفاء وبصدق العشرة كما ذكر عنه الجاحظ(1) كثيراً من خصال الوفاء التي تقربه من الإنسان. ومن هنا نستطيع أن نعرف لماذا يبكي الشاعر إذا هتف الحمام. ويتضح السبب الذي من أجله شبه الأثافي به، كلاهما من رموز المحبوب يتمسك به الشاعر ليقابل هذا الفراغ والعفاء الذي يمثل الموت المتمثل بأطلال المحبوبة. وفي بكاء الشاعر نوع من العزاء يستروح إليه ويطامن من أحزانه، فإذا قال جميل:

أأَنْ هَتفتْ وَرْقاءُ ظَلْتَ سفاهةً
تُبكّي على جُمْلٍ لورْقاءَ تَهْتِفُ
وقد نَزَحَ الدمعُ البكاءُ لِذكْرِها
من العينِ أغْرابٌ تَفيضُ وتَنْزِفُ
وليس بكاءُ المرءِ بالعُرْفِ والتقى
ولكنّ عَزْفَ المرءِ عن ذاك أعْرَفُ
فلو كان لي بالصُّرْمِ يا بَثْنَ طاقةٌ
صرمت، ولكنّي عن الصُّرْمِ أضْعَفُ
لها في سَوادِ القَلْبِ مِ الحُبِّ مَيْعةٌ
هي الموت أو كادت على الموتِ تُشْرِفُ
وما ذَكَرتْكِ النفسُ يا بَثْنَ مرّةً
من الدهرِ إلاّ كادت النفسُ تَتْلَفُ
وإلاّ عَلَتْني عَبْرةٌ واستكانةٌ
وفاضَ لها جارٍ من الدمعِ يَذْرِفُ

(1) انظر الحيوان: أبو عمرو بن بحر الجاحظ ص ١٦٣ - ١٧٧ جـ/٣ ط مصر في البابي الطبعة الثانية الحلبي القاهرة ١٩٦٦.

وهذا البكاء نوع من الإخراج الذي يعمل على خفض التوترات بردها إلى أدنى مستوى ممكن أو على الأقل إلى مستوى أبلغ ما يمكن ثباتاً بناء على المبدأ الذي يطلق عليه فرويد (Freud) النيرفانا (Nirvana) ويفسر به عمليات التفريغ التي تسفر عن الإشباع وتؤول إلى خفض التوترات وردها إلى حال من السكون(1) يمثل الموت، لأن الموت هو مبدأ السكون الذي يترامى إليه الكائن الحي كلما ازداد التوتر أو ارتفعت درجة الحياة، ففي الوقوف على أطلال المحبوبة تتعانق الحياة مع الموت ولا يلبث الإنسان أمام ذلك إلاّ أن يترامى إلى الموت أو أن تفيض هذه الدموع التي تشبه الدلاء وحينئذ تهبط درجة التوتر الذي يمثل الحياة وترتد إلى نوع من السكون الذي يمثل الموت.

وينتقل الشاعر بعد ذلك ليقابل هذا الموت الذي يتمثل بعفاء الديار ويجابهه بقوة أكبر فيعكف على الحديث عن محبوبته وعن حبه لها:

وما استَطْرَفتْ نفسي حديثاً لِخُلّةٍ
أُسَرُّ به إلاّ حَديثُكِ أطْرَفُ
لَعَمْرُكَ لا يَنْفَكُّ حُبُّكِ فاعْلَمي
جَوًى لازِمي ما دامتِ العينُ تَطْرِفُ
أمُنْصِفَتِي جُمْلٌ فَتعْدِلَ بَيْننا
إذا أحكمتْ والعادلُ الحُكْمُ يُنْصِفُ
تَعَلّقْتُها والنفسُ منّي صحيحةٌ
فما زالَ ينمى حُبُّ جُمْلٍ وتَضْعُفُ
شُغِفْتُ بجُمْلٍ بعدَ إذ كنتُ سَالياً
ومثلُ الذي ألْقَى من الحبِّ يَشْغَفُ

(1) انظر المجمل في التحليل النفسي: دانييل لاجاش ص ٧٦ - ٧٧.

صَيُودٌ كغُصْنِ البانِ ما فوقَ حَقْوِها
ومـا تحتَه منها نَقاً يَتَقَصَّفُ

مِن البِيضِ مِعْطارٌ يَزِينُ لَبانَها
جُمانٌ وياقوتٌ ودُرٌّ مؤلَّفُ

لها مُقْلَتا رِيمٍ وجِيدُ جَدايَةٍ
وبَطْنٌ كطَيِّ السَّابِرِيَّةِ أَهْيَفُ

من السَّاجِياتِ الطَّرفِ حُورٌ كأنَّها
نِعاجٌ غَذاهُنَّ الأَرِيضُ فَلفلفُ

ونحن نرى أن الشاعر ضعيف أمام محبوبته. لقد أظهر الشاعر ضعفه وتهالكه أمام أطلال محبوبته وحاول أن يدفع عن نفسه غائلة الفناء، بالتشبث بآثار هذه المحبوبة التي تمثل القوة والحياة. وهو يبدو الآن ضعيفاً أمام هذه المحبوبة.. ضعيفاً أمام حبها، فقد ملك عليه قلبه وسل جسمه وأضناه، ولم يبق لديه ما يستطيع أن يواجه به هذا الفناء إلاَّ أن يعكف على المحبوبة مرة أخرى، ويضفي عليها من الصفات والقوة ما يجعلها قادرة على مواجهة الطلل، ومواجهة الزمن والفناء، فجعل لها من صفات الغصن والأرض والدر والياقوت والظباء والحور ما يجعلها قوية تواجه الطلل أو الزمن في هذه الأبيات. وسوف نستطرد في ذكر أمثلة أخرى تمثل فكرة الموت، ومناوشة العاشق الشاعر الموت.

يقول المجنون(١):

وأجْهَشْتُ لِلتَّوْبادِ حين رأيْتُه
وهَلَّلَ للرَّحْمنِ حين رآني

وأذْرَيْتُ دَمْعَ العينِ لمّا رأيتُه
ونادَى بأَعْلَى صَوْتِه ودَعاني

لم يعد التوباد جبلا صامتاً فالشاعر يرفع التوباد من وجوده المادي إلى وجود تسيل فيه المعاني الإنسانيّة والتعاطف. وفي الحوار تتحول المادة الصامتة إلى هيئة ناطقة يستجمع الشاعر فيها ما غاب عنه من أحباب.

ولم يكن الشاعر ساذجاً عندما صور لنا هذا الجبل بهذه الصورة الرقيقة المتعاطفة، فالجبل في الأساطير العربية، وفي بعض الأشعار يأخذ صورة شيخ وقور ويعامل معاملة إنسان(١).

يقول امرؤ القيس:

كأنَّ ثَبِيراً في عَرانِينِ وَبْلِهِ
كَبِيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ

لم يكن هذا الجبل جامداً، وإنما كان كائناً إنسانياً رحيماً يحاول تخفيف روع هذا العاشق بالتهليل والتكبير، كما أن الشاعر نفسه يعامله معاملة إنسان، ويجعله قريناً له في الحوار (فحين رأيته) من جهة (وحين رآني) من جهة أخرى، فهو إذن ند له في هذا العالم الشعري.

إن رجوع هذا العاشق إلى الجبل كرجوع الطفل خائفاً إلى والده العطوف، ليخفف من روعه ويمده بالحنان ليبدأ الطفل ثرثرته وتساؤله:

فقلتُ له أيْنَ الذين عهدتُم
حَوَالَيْكَ في خِصْبٍ وَطِيبِ زَمانِ

ويسوق السؤال بصورة محزنة تثير العطف والأسى، وهي صورة

(١) انظر الأساطير العربية: عبد المعيد خان ص ٦٩.

يعترف فيها بذهاب أحبابه ورحيلهم من هذه الديار بعد أن كانوا يعيشون حياة آمنة مستقرة ولا يلبث هذا الجبل أن يظهر بصورة الشيخ الذي يزجي الحكمة:

فقال مَضَوْا واسْتَوْدعُوني بلادَهُمْ
ومَنْ ذا الذي يَبْقَى على الحَدَثَانِ

وبعد استماعه لهذه الحكمة التي وقعت من نفسه موقعاً بالغ الأثر، بدأ يبكي خوفاً من الغد لأنه مقتنع أن الغد لا يلبث أن يعود جزءاً من الماضي:

وإنّي لأبْكِي اليومَ مِنْ حَذَرِي غَداً
فراقَك والحَيَّانِ مُؤْتَلِفَانِ

فهو يخاف من الغد قبل حلوله لأن الغد سيأتي بالفراق مرة أخرى، والشاعر لا يبكي بكاء وإنما يقيم طوفاناً من الدموع وكأنه يريد أن يغتسل بدموعه أو يغرق فيها.

يقول المجنون في قصيدة أخرى(1):

وقفنا على أطْلالِ لَيْلَى عَشِيَّةً
بأَجْرَعِ حَزْوَى وهي طامِسَةٌ دُثْرُ

يقف الشاعر على أطلال محبوبته وهو وقوف على معالم الموت، فهاتان آياتا الموت والخراب ماثلتان أمامه (الدثور والدروس).

ولا يسع الشاعر بعد هذا الموقف العصيب إلّا أنْ يديم المطر وينفخ الحياة في الأرض ويشهد معها ولادة حياة جديدة، تتمثل بهذا العالم الذي يتدفق فيه المطر وتورق الأغصان، وتخضوضل الأوراق ويسري النسيم، وكأنها حياة جديدة تتدفق من كلماته:

(1) ديوان مجنون ليلى ص ١٢٩.

يُجَادُ بها مُزْنانِ: أَسْحَمُ باكِرٌ
وآخَرُ مِعْهَادُ الرَّواحِ له زَجْرُ
وأَوْفَى عَلَى رَوْضِ الخُزَامَى نَسِيمُها
وأَنْوَارُها واخْضَوْضَلَ الورقُ النَّضْرُ

وهو إذ يصنع هذا العالم الشعري الذي تنبعث فيه الحياة وتظهر الظباء يطامن من إحساسه بهذا الدمار والموت والزمان:

تُقَلِّبُ عَيْنَيْ خازِلٍ بَيْنَ مُرْعَوٍ
وآثارِ آياتٍ وقَدْ راحَتِ العُفْرُ
بأَحْسَنَ من لَيْلَى مُعِيدَةَ نَظْرَةٍ
إليَّ الْتِفاتاً حِينَ ولَّتْ بها السَّفْرُ
مُحاذِيَةً عَيْني بِدَمْعٍ كأنَّما
تَحَلَّبَ مِنْ أشْفارِها دُرَرٌ غُزْرُ

وهو إذ يقابل بين لَيْلَى وهذه الغزالة، فإنما هو يبعث لَيْلَى خلال هذا العفاء في صورة الظبي. وإذ ينزل المطر لتحيا به أطلال المحبوبة وتخضوضل أفنانها، فهو إنما يبكي بعد أن رأى هذه الغزالة التي ترمز إلى لَيْلَى وتذكره بها وكأنه يطمئن للذكر ويستروح للبكاء.

يقول كُثَيِّر عَزَّة(1):

أَمِنْ آلِ سَلْمَى الرسمَ أنت مُسائِلُ
نَعمْ والمغاني قد دَرَسْنَ مَواثِلُ
فظلتَ بها تُفْضِي على حَدِّ عَبْرَةٍ
كأنّكَ من تَجْرِيبِكَ الدَّهرَ جاهِلُ

(1) ديوان كثير عزة: جمع وتحقيق احسان عباس ص ٤٥٥ دار الثقافة بيروت ١٩٧١.

وغَيَّـر آيـاتٍ بـبـرقِ رواورةٍ ....

تَنـائي الـليـالي والْـمَـدَى المُـتـطَاولُ

وقـد كـان مـا فيهـا لـذي اللبِّ عِبْرَةٌ

ورأيٌ لـذي رأيٍ فَهَـلْ أنتَ عـاقـلُ؟

تـذكـرُ إخـوانـاً مَضَـوْا فـتـتـابـعـوا

وشَيبٌ عَـلا مِنْـكَ المـفـارق شَـامِـلُ

فهذا العنصر المستمر الذي يفني الحب والحياة ويغير الديار ويطمس آثارها هو الذي أفزع الفنان ونغّص حياته، ويبرز الشيب وهو ربيب الزمن نذيراً للموت حيث تنتهي هذه المقطوعة بالاستسلام للموت «تذكر إخواناً مضوا فتتابعوا» ومضوا هنا ماتوا، وهذا الشيب الذي عَلا رأس الشاعر هو الموت الذي يزحف عليه ليلحقه بهم، وهكذا نلتقي كل مرة بالإنسان وهو يغالب الزمن بالحب وهو يغالب الموت.

الشيب أثر من آثار الصيرورة:

ومن أهم الرموز للزمن المتغير الشيب الذي يزحف على الحياة ليحرقها وينذر بالموت، يقول كُثَيِّر مشيراً إلى هذا الشيب الذي تنتهي إليه وبه الحياة:

أَجَـدَّ الـصِّـبـا والـلَّـهـو أنْ يـتـصـرَّمـا

وأَن يُـعْقِـبـاكَ الشيبَ والـحلمَ منـهـمـا

لـبستُ الـصِّـبـا واللَّهـو حتى إذا انْقَضَى

جـديدُ الصِّبـا واللّهـوِ أَعْـرضْتُ عَنْهُمـا(١)

وهكذا نرى الصِّبا واللَّهو ينقضيان لينتهيا بالإنسان إلى الشيب بما فيه

(١) المرجع نفسه ص ١٣٣

من يأس وخوف، وإن كان قد لبس الصِّبا واللَّهو فإن فعل (انقضى) يعبث بهما ويؤول بالمرء إلى الشيب، ولا يخدعنا إعراض الشاعر عن الصبا واللهو، فلم يكن هذا الإعراض اختياراً منه بل سقط في أحضان الشيخوخة التي أسلمه لها، ولم يستطع أن يعيد حياة الصبا.

ويتراءى الشيب لجميل أيضاً ويحاول أن يدفعه عنه يتذكر أيام الشباب ولكن بدون فائدة يقول(١):

تـقـولُ بُـثَـيْـنَـةُ لَـمّـا رأتْ

فـنـونـاً مـن الـشَّـعـر الأحْـمَـرِ

كَـبِـرْتَ جـمـيـلُ وأودى الـشّـبـابُ!

فـقـلـت: بُـثَـيْـنَ ألا فـاقْـصِـري

أَتَـنْـسـيـنَ أيـامَـنـا بـالـلّوَى

وأيـامَـنـا بـذوي الأَجْـفُـر

أمـا كـنـتِ أبـصـرتِـنـي مـرةً

لـيـالـيَ نـحـنُ بـذي جَـوْهَـرِ

لـيـالـيَ أَنْـتُـم لـنـا جـيـرَةٌ

ألا تَـذْكُـريـن، بَـلَـى فـاذْكُـري

وإذْ أنـا أغْـيَـدُ غضُّ الـشـبـاب

أجـرُّ الـرداءَ مـع الـمِـئْـزَرِ

وإذ لِـمّـتِـي كـجـنـاح الـغُـرَا

بِ تُـطْلَى بـالـمِـسْـكِ والـعَـنْـبَـرِ

فـغـيّـر ذلـك مـا تـعـلـمـيـن

تَـغَـيُّـرُ ذا الـزمـنِ الـمُـنْـكَـرِ

(١) ديوان جميل: ص ١٠٦.

وأنتِ كلؤلؤة المَرْزُبَانِ
بماء شبابك لم تُعْصِرِي
قريبانِ مَرْبَعُنَا واحدٌ
فكيف كَبِرْتُ ولم تَكْبَرِي

إن القصيدة تتلاقى في نقطة واحدة تتفرع عنها سائر الأجزاء:

فغيّر ذلك ما تعلمين
تغيّر ذا الزمن المنكر

فأساس مأساة الشاعر هو شعوره بهذا التغيير الذي يؤول به إلى الموت والشيب يعلو رأسه وبثينة تذكره بهذا الشيب كأنها تعيب عليه، ولم يبق لديه من حيلة إلّا أن يتحدى بُثَيْنَة بفعل الأمر (ألا فاقْصِرِي).

ثم يعكف الشاعر على أيامه الماضية، أيام شبابه وصباه ويحاول أن يعيد صورة هذا الصِّبا لبُثَيْنَة مرة أخرى ويقيم عالماً من الذكريات الذهبية، تزجيها اللغة بحوار متصل يطامن فيه من الموت ومخاوف الشيب وصيرورة الزمان، وينتهي بعد هذه المحاولة التي لا تجدي شيئاً أمام الزمن إلى محبوبته التي تمثل الحياة القوية القادرة على مجابهة الزمن والوقوف أمامه دون أن يغير منها شيئاً. فبُثَيْنَةُ هنا صورة معجزة ترتفع إلى ما فوق المستوى الإنساني الذي يهزمه الزمان.

وأنتِ كلؤلؤة المَرْزُبانِ
بماءِ شَبابِكَ لم تُعْصِرِي
قريبانِ مَرْبَعُنَا واحدٌ
فكيف كَبِرْتُ ولم تَكْبَرِي

ويصرح جمِيلٌ مرة أخرى بهذا الشيب مبيناً بأنه ينغص حياته لأنه يذكره بالصيرورة:

ونَغّص دهرُ الشّيبِ عيشي ولم يكن
يُنَغِّصُه إذ كنتُ والرأسُ أسْوَدُ(١)

فالشّيب هنا يرادف الموت، وسواد الرأس يرادف الحياة الشابة القادرة على الحبِّ.

الاحساس بالزمان وارتباطه بالموت:

ويلتقي الحب مرة أخرى بالموت على أساس فكرة الزمان من حيث كان إحساس المحبين بالزمن أبلغ من إحساس غيرهم «فالشعور بالزمان وهو مصدر الإدراك هنا يبلغ أقصى درجة من السعة في ساعة الحب، بل لا تكاد توجد لحظة أخرى يبلغ فيها عمق الشعور به ما يبلغه في لحظة الحب العليا، والشعور بالزمان سواء بطوله أو قصره هو شعور بالفناء وعلة كل فناء، فإذا كان الشعور بالزمن يبلغ أوجه في الحب، فمعنى هذا أيضاً أن الشعور بالموت يبلغ أقصاه في الحب، ومن هنا ارتبط الموت برباط الحب أوثق ارتباط»(٢).

يقول جميلٌ:

وقالوا: لا يضِيرُكَ نأيُ شَهْرٍ
فقلتُ لِصَاحبِيّ: فما يَضِيرُ
يطولُ اليومُ إن شَحَطَتْ نواهَا
وحَولٌ نَلْتَقِي فيه قَصِيرُ(٣)

وهكذا نرى أن الزمان والحياة متلازمان، وليس في وسعنا أن نصف حياة الفرد وصفاً دقيقاً إلّا إذا استعنا بالزمان في وصفه لأن الزمان نسيج وجود الإنسان.

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٣٠

(٢) الموت والعبقرية: دكتور عبد الرحمن بدوي ص ٤٣.

(٣) ديوان جميل: ص ٩٩.

أما بالنسبة إلى شعوره بقصر الوقت أو بطوله: قصره في حالة الالتقاء بالمحبوبة، وطوله في حالة البين والفراق فمرد هذا إلى أن تجربة العشق تفقد توترها في حالة الالتقاء وتميل إلى السكون والهدوء من جهة ويجد فيها العاشق لذة ومتعة من جهة أخرى، والشعور بالمتعة لا سلبي لا نحس به كثيراً بعكس الألم الذي يجعلنا نرتد إلى ذواتنا ثم يشعرنا بثقل الزمن وشدة وطأته علينا، والأمثلة على ذلك كثيرة.

يقول المجنون[(١)]:

ويوم كظلِّ الرُّمْحِ قصَّرْتُ ظِلَّه
بِلَيْلَى فَلَهَّانِي وما كنتُ لاهيا

ويقول أيضاً:

أعدّ الليالي ليلةً بعدَ ليلةٍ
وقد عِشْتُ دَهْراً لا أَعُدُّ اللَّياليا[(٢)]

ويقول:

وما بالُ النجومِ مُعَلَّقَاتٍ
بِقلْبِ الصَّبِ ليس لها بَرَاحُ[(٣)]

ويقول:

شُهُورٌ يَنْقَضِينَ وما شَعَرْنَا
بأنْصَافٍ لَهُنَّ ولا سِرَارِ[(٤)]

فأما ليلهن فخير ليل
وأطول مايكون من النهار

(١) ديوان مجنون ليلى ص ٢٩٢.

(٢) المرجع نفسه ص ٢٩٤.

(٣) المرجع نفسه ص ٩٠.

(٤) المرجع نفسه ص ١٥٠.

ويقول جميل[(١)]:

لقد جَعَلَ الليلُ القَصِيرُ لنا بِكُمْ
عليّ لِرَوْعاتِ الهوى يَتَطَاولُ

وللإحساس بالزمن مظاهر متعددة ومختلفة غير تلك التي ذكرناها كتعلق الشاعر بالليل والنهار واختلافهما.

يقول المجنون:

تَمُرُّ الليالي والنهاراتُ كُلُّها
وأنتَ بِلَيْلَى مُسْتَهامٌ مُوكَّلُ[(٢)]

وإذا وضع العاشق الليل والنهار وتقلّبهما نصب عينيه كان ذلك إحساساً بالصيرورة، وقد يعبر عنه شعوره بانقضاء الفصول وتواليها كقول جميل[(٣)]:

وقال خليلي: إنَّ تَيْماءَ مَنْزِلٌ
لِلَيْلَى إذا ما الصيفُ أَلْقَى المَراسِيا

فَهذِي شهور الصيفِ عنّا قَدِ انْقَضَتْ
فما للنَّوَى ترمِي بِلَيْلَى المَرامِيا

فانقضاء الفصول وانقضاء الصيف إحساس بصيرورة الحياة وانقضائها.

وقد يتمثل هذا الشعور بالزمن بتعلقه بالنجوم والكواكب إذ هي أدوات من أدوات الزمان والصيرورة.

يقول جميل[(٤)]:

وكأنَّ طارقَها على علَلِ الكَرَى
والنَّجْمُ وهْناً قد دنا لِتَغَوُّرِ

(١) ديوان جميل: ص ١٥٩.

(٢) ديوان مجنون ليلى ص ٢١٩.

(٣) ديوان جميل: ص ٢٢٤.

(٤) المرجع نفسه ص ١٠٧.

ويقول أيضاً (١):

وأذْكُـرُ مِنْـكِ النأيِ والهجـرَ بَعْـدَمـا
تَـفَـوّر نَـجْـمٌ واسْـتـقـلَّ نُـجُـومُ

(١) المرجع نفسه ص ١٩٥.

الفصل الرابع

البَيْنُ

تمهيد

إذا حاول الدارس أن يتلمس معنى لكلمة البين فوجىء بأن لها معنى مزدوجاً غير الذي عهدناه في استعمالاتنا العادية لها، فهي تفيد الظهور كما تدل على الاختفاء، وترمز إلى اللقاء كما تشير إلى البعد. ومن هنا كانت رمزاً للوجود والعدم جميعاً.

وفي لسان العرب «البين في كلام العرب جاء على وجهين: يكون البين الفرقة ويكون الوصل بان يبين بيناً وبينونة، وهو من الأضداد، وشاهد البين الوصل قول الشاعر:

لقد فَرّقَ الواشونَ بَيْني وَبَيْنَها
فقَرَّتْ بذاك الوصل عَيْني وعَيْنُها

وقال قَيْسٌ بن ذَرِيح:

لعَمْرُكَ لولا البَيْنُ لانْقَطع الهوى
ولولا الهوى ما حَنَّ للبَيْنِ آلِفُ

فالبين هنا الوصل

وأنشد أبو عمرو في رفع بين قول الشاعر:

كـأنَّ رِمَـاحَـنـا أَشْـطَانُ بِئْـرٍ
بـعـيـد بَـيْـنُ جـالـيـهـا جَـرورُ

وأنشد أيضاً:

ويشرقُ بَيْنُ السيفِ منها إلى الصَقْلِ

وقال ابن سيده: ويكون البين اسماً وظرفا متمكناً، وفي التنزيل العزيز: ﴿ لقد تقطّعَ بينكم وضلّ عنكم ما كنتم تزعمون ﴾ وقد بان الحمى بينا وبينونة.

وأنشد ثَعْلَب:

فهـاج جَـوىً في القَلْبِ ضمّنـهُ الهـوى
ببيـنـونـة يـنـأى بـهـا مَـن يـوادعُ

والمبيانة المفارقة وتباين القوم تهاجروا»(١).

والواقع أن مثل هذه الظاهرة كثيرة في العربية تندرج تحت باب الأضداد إلّا أنها على كثرة ما قيل فيها لم تفسر على الوجه الملائم، ومن أمثلتها المفازة والسليم والأعور وغيرها، والعربية ليست بدعاً بين اللغات القديمة في هذا الباب، وقد أشار فرويد (Freud) إلى شيء منها في كلامه عن إخراج الحلم «بأن لهذا الاتجاه الغريب الذي تسلكه عملية إخراج

(١) لسان العرب ابن منظور: جـ/١٦ ص ٢٠٩ ـ ٢١٠ وانظر كتاب الأضداد ـ محمد ابن القاسم الأنباري حققه محمد أبو الفضل ابراهيم ص ٧٥ ـ التراث العربي سلسلة تصدرها المطبوعات والنشر في الكويت ١٩٦٠.

الحلم شبيهاً مواتياً في تطور اللغة فقد لاحظ كثير من فقهاء اللغة أن الضدين في أقدم اللغات مثل قوي وضعيف واضح وغامض، كبير وصغير، كان يعبر عنها معاً بلفظ واحد، وهذا ما يعرف بتأين المعنى في الألفاظ البدائية، من ذلك لفظة (Ken) في لغة قدماء المصريين كانت تعني قوي وضعيف»(١).

ثم يرى أن هذه الظاهرة ليست وقفاً على اللغات القديمة، بل إن لغات حديثة وحية ما زالت تحتفظ بكثير منها، ويضرب لذلك أمثلة من اللغة الإنجليزية مثل كلمة (Without) ويرى أنها كانت تحمل معنيين في الأصل: إيجابي وسلبي وواضح أن (With) لا تفيد الإضافة فحسب، بل تفيد الطرح والانتزاع ويظهر ذلك من الكلمتين المركبتين (Withdraw) ينسحب و (Withheld) يمسك عن(٢)

ولعل هذه الظاهرة اللغوية في الألفاظ تعود إلى جدلية الحياة التي تقضي أن يكون الشيء مزيجاً من الشيء ونقيضه في وحدة متوترة. والواقع أن وجود الأشياء في النفس الإنسانيّة وجود متداخل لا نستطيع معه أن نفصل بعضها عن بعض فالسرور يداخل الألم والحياة تعانق الموت، والبين يختلط بالوصال فالألفاظ التي تعني الشيء وضده تنقل لنا الامتزاج والتداخل بين الأشياء في تصور الإنسان، والألفاظ معاقل الفكر ومناط المعرفة الإنسانية «فالتوتر معناه قيام الضدين أو النقيضين في وحدة تشملهما لا يتخللها سكون أو توقف، فالمقولات إذن لا بد أن تمتاز بالتقابل، ثم التوتر»(٣).

(١) محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي: فرويد ترجمة د. أحمد عزت راجح مراجعة محمد فتحي ص ١٩٢ مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٦٧.

(٢) انظر المرجع نفسه ص ١٩٢ ـ ١٩٣.

(٣) الزمن الوجودي: عبد الرحمن بدوي ص ١٥٦

وهكذا يتضح أن التقابل ضروري لوجود الأشياء في وضع متوتر في الوجود، فلو أخذنا مثلاً كلمة مفازة وجدناها تعني الصحراء، وتعني الفوز والنجاح والفوز بلوغ المراد والتغلب على الصعاب التي تقف أمام هدف الإنسان والصحراء تدل على الجدب والهلاك وانقطاع الماء. والذي تعنيه هذه الوحدة المتوترة أنها مغالبة الحياة للموت تنقلها لنا اللغة عندما كانت الكلمة سلاح الإنسان الذي يتغلب به على الصعاب وقد حاول أن يتغلب على الصحراء بما فيها من أسباب الهلاك وأن يدفع هذا الجدب عن نفسه أطلق عليها (المفازة) وكلمة البين معناها الظهور من بان يبين، وبان ظهر، ومعناها أيضاً البعد والاختفاء، واحتضان اللفظ لهذين المعنيين المتوترين فيه أن كليهما يقتضي الآخر، فالظهور يذكر بالاختفاء والبعد كلاهما يبعث الأمل في اللقاء، بحيث يعيش الصراع على هذا النحو بين البعد والقرب في قلب هذه الكلمة حاملاً معه مشاعر الإنسان المتوتر وهي تتأرجح بين الخوف من الرحيل والبعد، ورجاء اللقاء والاقتراب.

كأن الإنسان حاول أن يدفع بها عن نفسه مثل هذه المخاوف.

البَيْنُ والموت

والشعر العربي حافل منذ القدم بالحديث عن البين، وكأنه من الحوادث المفزعة التي تخيف الشاعر وتهدده بالموت بل يؤلف صميم حياته، ولا غرو فهي شأنها شأن حياة الإنسان عامة سلسلة من البَيْن والحضور، والافتقاد والامتلاك، والبين يدفع الإنسان إلى البحث عن الحضور أو اللقاء، ويشعره بالحاجة لملء الفراغ الذي تركه الحبيب البائن.

وإذا تصفحنا الشعر العربي القديم، وجدناه زاخراً بهذه المعاني وربما تبادر إلى ذهن بعض الناس أن حياة الإنسان العربي القائمة على الرحلة والتنقل كانت السبب الرئيسي في استشعار العربي بهذا البين وكثرة حديثه عنه والخوف منه. ولكنني أرى أن البين الذي شغل الشاعر العربي القديم، هو البين الذي يعيشه كلُّ إنسان، هو جدلية الحياة القائمة على الغياب والحضور، واتخذ الحديث عنه طابعاً حزيناً، حتى أصبح مرادفاً للموت، والحقيقة أن العلاقة بينهما ظاهرة من حيث كان الموت غياباً

وبيناً، بل إن كلمة البين ترادف من بعض الوجوه الموت، والعدم حتى إن كثيراً من الفلاسفة المعاصرين يستعملون الحضور مرادفاً للوجود(١)، فالموت على هذا الأعتبار بين من نوع آخر يتضح معه ارتباط البين والموت وما بينهما من صلات. والموت في نظر الإنسان ليس بيناً حاسماً، «ونحن لا نستطيع أن نقول إنّ هناك غياباً حاسماً في مجال النفس الإنسانية، فكل غياب يقتضي حضوراً.

فالغائب أعني ما ليس حاضراً هو أبعد ما يكون في نظر الإنسان عن اللاوجود أو (العدم) فما لم يعد موجوداً (أي الماضي) ولما لم يوجد بعد (أي المستقبل) ليس في نظرنا من قبيل (المعدوم) أو (غير الموجود) ولو كان الوجود الإنساني هو مجرد وجود في (الحاضر) لما كان ثمة أي فارق بين الإنسان والحيوان»(٢).

فالإنسان لا يستغرقه الحاضر، بل لديه القدرة على استحضار الماضي واستجلاء المستقبل، وبإمكاننا أن نستحضر بعض الغائبين عنا، ويكون حضورهم على أنهم ليسوا مجرد غائبين بل مخاطبين، حتى الأموات فالعلاقات قائمة بينهم وبين الأحياء والحبيب الميت يظل بالنسبة إلينا موجوداً وليس مجرد فكرة(٣) ولعل هذه القدرة لدى الإنسان على استحضار الغائب وهي الوسيلة الوحيدة التي يشعر فيها الإنسان بالقدرة على الامتلاك واستحضار الغائب، ومدافعة البين الذي يرتبط بالحب أشد ارتباطاً والبين لا يكون مشكلة إلاّ إذا ارتبط ببين الحبيب، على اعتبار أن البين كالموت من حيث هو غياب. وإذا كان موت الحبيب هو (موت الوحيد)، فإن بين الحبيب هو بين الوحيد، «وعندئذ أستطيع أن أستسلم للموت كما

---

(١) انظر مجلة علم النفس مجلد: ٦ ص ٤ سنة ١٩٥٠ عدد/١ زكريا ابراهيم
(٢) المرجع نفسه ص/٤.
(٣) انظر المرجع نفسه ص ٤، ٦.

استسلم للنعاس. ولكن حينما تنبثق ال (أنت) فهناك يصبح الموت مشكلة. وهنا قد نستطيع أن نتحدث مع جبريل مارسل (Gubriel - Marcel) عن الإخلاص، فإن الإخلاص يتحدى كل غياب وبفضله نستطيع أن ننتصر على ضرب من الغياب كثيراً ما نعده بغير حق غياباً (مطلقاً)، أعني ما نسميه بالموت»(١).

وعلى هذا الأساس، فإن البين الذي يرادف الموت يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحب، ولاسيما أن البين كما قلت في البداية أصبح في نظر كثير من الناس يرادف الموت «ويعتبر الرحيل من الرموز التي تنوب في الأحلام عن الموت وهذا شبيه ما يقابل الطفل حينما يسأل عن شخص مات والطفل يفتقده فنجيبه أنه سافر ورحل»(٢).

والبين الذي يرتبط بالحبيب يشعرنا بالنقض والخلاء والفراغ ويدفعنا إلى البحث والاستحضار لنعلو على حقيقته ونبحث عما يسد هذا الفراغ، ويؤثر في كثير من المشاعر ويقويها، فالرغبة تزداد بفعل الغياب إذ نطلب دائماً ما نفتقده ونجهد أنفسنا في البحث عنه، وهذا السعي يشكل أساس الحياة الإنسانية، فهي سلسلة متلاحقة من السعي وراءها أو وراء الغيب نظل معها نتأرجح بين الحرمان والامتلاك.

وكما تقوى الرغبة بفعل البين يقوى الأسف الذي يتمثل في التحسر على ما مضى وتقوى درجته كلما كان الحاضر مقفراً والمستقبل مظلماً. أما الحب، فترتفع درجة اشتداده أثناء الغياب ويضفي العاشق على معشوقه صفات جديدة من صفات الكمال التي تسمو به، وترفع من شأنه. وقد يكون الحضور كفيلاً بتدمير هذه الصفات وهو ما يسميه استدنال بعملية التبلور(٣).

---

(١) المرجع نفسه ص ٦
(٢) التحليل النفسي: فرويد ص ١٧١.
(٣) انظر مجلة علم النفس جـ٦ ص ١٠ ـ ١١.

ولعل في كلام استندال (Stendal) ما يفسر لنا قول جميل[1].

يمـوتُ الهَـوَى مـنّي إذا مـا لـقيـتُهـا
ويحـيـا إذا فـارَقْـتُـهـا فـيـعـودُ

فكأن اللقاء يبدد تلك المشاعر الساحرة التي يحملها العاشق لحبيبه، وكما يضفي البين جمالاً على المحبوب من جهة وصفات سحرية ويقوي من سورة الحب، فهو أيضاً يزيد من جمال اللقاء وذلك بناء على نظرية الجشتلط التي ترى أن الشكل لكي يدرك إدراكاً جميلاً لا بدّ له من أرضية مناقضة له.

فلكي ننعم بالحضور ومتعه ينبغي أن يكون الغياب، وليس أجمل من الحضور على أرضية من الغياب، ذلك أن استمرار الحضور يقلل من الحساسية والإثارة لدى المحب حيث يجعل المحبوبة غير مقيدة وساحرة ويحتفظ لها بقدرتها على الإثارة والسحر.

يقول قيس بن الملوّح:

أمُـزْمِـعـةٌ لـلبَـيْـنِ لَـيْـلَى ولـم تَـمُـتْ
كـأَنَّـكَ عَـمّـا قـد أَضَلّكَ غـافِـلُ[2]
ستعلـم إنْ شَـطّـتْ بهـم غُـرْبـةُ النّوى
وزالـوا بـلَيْـلَى أنّ لُـبَّـكَ زائـلُ
وأنّـكَ مَـمْـنُـوعُ الـتّـصـبُّـرِ والـعَـزَا
إذا بَـعُـدتْ مـمن تُـحِـبُّ الـمـنَـازِلُ

فالاستفهام هنا يفترض اللاوجود لأنه يتوقع إجابة سلبية، والمراد من هذا السؤال والاستفهام مقاومة البين المخيف، وبهذا الشك بوجوده ينفي

(١) ديوان جميل: ص ٦٧،
(٢) ديوان مجنون ليلى: ص ٢١٥.

عن نفسه الموت إلّا أنه يكتشف أن هذا الدفع للبين ليس إلّا وهماً لا يقوى على مقاومة النّوى ولكنه يحاول أن يخدع نفسه ويوهمها بأنه لا وجود للبين، وهو لون من مواجهة الشاعر للنّوى، ثم يحاول أن يدفع ذلك عن نفسه بفعل الاستقبال ـ (ستعلم إن شطت بهم غربة النوى) ، وفي حرف الاستقبال ما يفسح الشاعر به على نفسه ويجعل من البين خطراً غير واقع بل منتظراً يقرنه (بأن الشرطية) ولعله في تمثله لما سوف يحدث بعد البين من الأحزان يخفف على نفسه وقع هذا البين المنتظر.

يقول المجنون:

فما رحمـت يـوم الـتـفـرُّق مُـهْـجَـتِي
وقـد كـاد يبكي رحمـةً لي بَعِـيـرُهـا
ولا لِي رثَتْ لـمّـا شَكـوْتُ صبـابتي
ولا أطْـفـأتْ نـاراً يُـشَـبُّ زفيـرُهـا[1]

فالبين هنا يوقد النار بين الضلوع إلّا أنها نار مقدسة لا تحرقهم إلّا لتفضي بهم إلى الخلود وتشتدّ كلما ابتعدت المحبوبة ولا تخدعنا شكواهم التي يجأرون بها من شدتها.

لقد كان العذاب والألم مطلباً لهم لا يحاولون الفرار منه إلّا ليسقطوا فيه، وهم يصبون دائماً إلى لذة كبرى عبر الألم، وللألم فلسفة خاصة لدى العاشق فهو يوهمنا دائماً أنه حزين يتألم، ولكن تجربته لا تخلو من لذة ومتعة يجتنيها من الألم، وعلينا أن نبحث عما حققه في ضوء ما لم يحققه فهو قد يبكي المتعة التي قضاها مع المحبوب ثم ذهبت وتفتحت أمامه آلاف المتع المنتظرة التي لم تحقق، وهكذا يقع الشاعر فريسة بين ما تحقق وما لم يتحقق ويستشعر باليأس والألم والفقد فتجربته تتراوح بين الغياب والحضور والفقد والامتلاك والحب والموت.

فـالبين يهدد حياة العـاشق لكن الحب يتحـدى البين، ويجعـل

(١) المرجع نفسه ص ١٤٧.

المحبوب في حالة حضور دائم تشتد معها درجة شوق المحب إلى أقصى غايتها أمام تحدي البين وذلك أن دوافع المقاومة لا تظهر إلاّ إذا ظهر نقيضها، وليس هناك عدو للحب أكبر من البين فهو الذي ينشطه ويصل به إلى درجة عظيمة في الاشتداد يعظم معها الصراع ما يستتبعه من تمزق وتوتر وآلام.

يقول المجنون أيضاً[1]:

لَحَى الله أقواماً يَقُولُون إنّنا
وَجَدْنا الهَوَى في النأى للصَّب شافيا
فما بالُ قَلْبِي هدّهُ الشوقُ والهوى
وأنضَجَ حرُّ البين منِّي فُؤاديا
ألا لَيْت عيْني قَدْ رأتْ مَنْ رآكُمُ
لعلّي أسلو ساعةً من هُيامِيَا
وَهَيْهات أَنْ أسْلُو من الحُزنِ والهَوى
وهذا قَمِيصي من جَوَى البين باليا
فقلتُ نسيم الريح أدّ تَحيتي
إليها وما قد حل بي ودَهانيا
فأشكرهُ إنِّي إلى ذاك شائق
فيا ليتَ شِعْرِي هَلْ يكُونَ تَلاقِيا

فالشاعر يقاوم البين الذي يحرقه بأساليب مختلفة، ولكنها أساليب لا تصل إلى درجة الارتواء باللقاء الكامل بالمحبوب، وكأني بهؤلاء العشاق لا يريدون شيئاً من ذلك بل يكتفون بمقاومة البين عن طريق رؤية من رأى المحبوبة التي تترك على من يراها لمحات سحرية أو ظلالاً ساحرة، والأساليب التي يتعلقون بها في مقاومة البين هي في صميمها اتصال في

(١) المرجع نفسه ٣٠٢.

غير اتصال مما يجعلهم يقتربون من مجال الفتشية (Fetchism) التي تأخذ الجزء مأخذ الكل، ومن ثم كانت النظرة لمن رأى المحبوبة تكفي، وكذلك تعلق الشاعر بالريح والنسيم هو اتصال في غير اتصال، وكأنه نكوص عن المستوى الجنسي إلى مستوى الحياة النباتية حيث يجري التلقيح عن طريق الريح ﴿ وأرسلنا الرياح لواقحاً ﴾ [1] ولقد قامت الريح بدور كبير في الشعر العربي كما كان لها مجال في الأساطير، وإذا ما ربطنا بين لفظة الريح والروح انتهينا إلى أن هؤلاء الشعراء كانوا يبتغون الصلة الروحية مع محبوباتهم ويكتفون بها دون أن يبلغوا درجة الارتواء الجسدي لتي يأباها الحب ويتعالى عليها الفن الذي يرتبط بهذا الحب.

ولهذا يكتفي الشاعر في مغالبته للبين بإقامة مثل هذه الصلات الروحية، بينه وبين المحبوبة وإن كانت في صميمها صلات لا وجود لها في العالم الجسماني:

كأن القلب لَيْلَةَ قيل يُغْدَى
بِلَيْلَى العَامِرِيَّةِ أو يُرَاحُ[2]
قَطَاةٌ عزّها شَرَكٌ فَبَاتَتْ
تُجَاذِبُهُ وقد عَلِقَ الجَنَاحُ
لها فرخان قد تركا بقفر
وعشهما تصفقه الرياح
إذا سمعا هُبوبَ الرِّيحِ هَبّا
وقالا أُمُّنا تَأتِي الرَّواحُ....
فلا بالليل نَالَتْ ما تُرَجِّي
ولا في الصُّبح كان لها بَرَاحُ

(١) الحجر: آية ٢٢.

(٢) ديوان مجنون ليلى: ص ٩٠.

البين هنا يقترن بالخوف والذعر والذهول في قلب الشاعر وفي القطاة التي وقعت في شرك الصياد وتركت فراخها تحت قسوة الريح، فالقطاة وقلب الشاعر يعيشان في فلك واحد: القطاة بخوفها وذهولها وحزنها على فراخها، وقلب الشاعر بذعره لرحيل محبوبته الذي يرادف الموت لأنه يقابل القطاة التي باتت أسيرة الصياد تنتظر الموت.

ويقول المجنون أيضاً:

أَمِنْ أَجْلِ سارٍ في دُجَى اللّيْلِ لَامِعِ
جَفَوْتَ حَذارَ البَيْنِ لِينَ المضاجِعِ(1)
عَلامَ تَخافُ البَيْنَ والبَيْنُ نافِعٌ
إذا كانَ قُرْبُ الدَّارِ ليس بِنافِعِ
إذا لم تَزَلْ مِمَّنْ تُحِبُّ مُرَوّعاً
بِغَدْرٍ فإنَّ البَيْنَ ليس بِرائِعِ

لا يقرر الشاعر شيئاً في البداية، بل يترك أدوات الاستفهام تعلق هذا العالم الشعري بين الوجود والسلب، فلعل هذا الساري هو رسول القدر ونذير البين. ولكن الشاعر لا يبين لنا هذا المعنى ولا يقرر تقريراً لا مجال فيه للتعليق فالبين نافع لا مخيف والبين لم يعد مروعاً بل الغدر هو المروع.

وهو إذ يردد البين أكثر من مرة في الأبيات فإن ذلك ليس بمحض الصدفة بل إن الشاعر يدفع البين عن نفسه بأن يعايشه ويوطن نفسه عليه.

وما بتَّ إلا خاصَمَ البَيْنَ حُبُّها
مكينانِ مِنْ قلْبٍ مُطيعٍ وسامِعِ(2)

(1) المرجع نفسه ص ١٩٦.
(2) المرجع نفسه ص ١٩٦.

تبارك ربّي كم لِلَيْلَى إذا انتحتْ
بها النفسُ عِندي من خصيمٍ وشافِعِ

هل يمكن للحبيب أن يغيب وهل يعني رحيل الحبيب غيابه؟ يخبرنا الشاعر أن الحب يقاوم البين ويخاصمه.

وفي هذه الخصومة بين البين والحب ينتفي البين ويستحيل إلى حضور لأن الحب قوة إبداعية تتحدى كل غياب:

أيا حَرَجاتِ الحيّ حين تحملوا
بذي سَلَمٍ لا جادَكُنَّ رَبيعُ(1)
وخيماتِك اللاتي بِمُنْعَرَجِ اللّوى
بَلِينَ بِلىً لَمْ تَبْلَهُنَّ رُبُوعُ
ألا هَلْ إلى لَيلَى قُبَيْلَ مَنيّتي
سبيلٌ وهل للناجعين رجوعُ
إلى الله أشكو نيّةً شقّت العصا
هي اليومَ شتّى وهي أمسِ جميعُ

وماذا عسى أن يدل هنا النداء لحرجات الحي؟ إنه يدل على الرهبة والخوف أمام رحيل المحبوبة وبينها، فقد رحلت المحبوبة من ذي سلم، فعلى الربيع إذن ألا يزور هذه الحرجات لأن ربيع حياة الشاعر قد ذهب، والخيام عليها أن تبلى، وفي هذا العالم الشعري الذي تتحول فيه المحبوبة إلى آلهة كآلهة الربيع عندما تجدب الحياة وتبلى الخيام لرحيلها والطبيعة في حيرة أمام ندائه ورحيلها فلا يبقى أمامه إلّا الموت والجدب فيتعلق بأدوات الاستفهام التي تفيد التمني والرجاء في عودة الحياة إلى هذه الديار

(1) المرجع نفسه عن ١٩٠.

ثم يلجأ إلى الله أمام هذه المفارقة المروعة التي عرفها الشاعر «الاجتماع بالأمس والفراق واليوم»:

ألا ليت شِعْرِي عن عُوارِضَيْ قَناً
لطول التَّنائي هل تَغَيَّرتا بَعْدِي
ومن أُقْحُوان الرمل ما هو فاعلٌ
إذا هو أمسى لَيْلَةً بِثَرىً جَعْدِ
وعن جارَتَيْنا بالبتيل إلى الْحِمَى
على عهدنا أمْ لم تدوما على عَهْدِ
وعن عُلْوِيّاتِ الرياح إذا جرتْ
بريح الخُزامَى هل تَهبُّ على نَجْدِ
وهل أنْفضنَّ الدهْرَ أفنانَ لِمتي
على لاحق المتنين مندلقِ الوَخْدِ
وهل أسمعنّ الدَّهْرَ أصواتَ هَجْمَةٍ
تَطالَعُ من وَهْدٍ خصيبٍ إلى وَهْدِ[1]

كأنه يجب على الجبل أن يتغير بعد مفارقته المكان وعلى صاحبة الشاعر أن تدوم على العهد... لقد رحل الشاعر عن نجد فيجب أن ترحل عنه أيضاً ريح الخزامى وأقحوان الرمل، فالطبيعة في حيرة إذن لرحيل الشاعر عن نجد والأفعال لا تثبت بهذه ال (هل) بعد الرحيل، ويبدو أن عقل الشاعر في صراع مع الطبيعة والزمن.

وتشيع رائحة الحيرة والقلق في الأبيات وتغمر الشاعر في السؤال المتكرر قوة رهيبة يريد تحقيقها لأنه ينتصر بها على البين والبعد ويقيم

(١) المرجع نفسه ص ١١٣ - ١١٤.

حزبين متصارعين: الطبيعة من جهة ضعيفة حائرة وحزب آخر فيه لاحق المتنين سريع العدو، وهجمته تقطع السهل والصعب من الطريق، وهذا الحزب الأخير وهو قوة الشاعر التي يقاوم بها البعد:

فأصبحتُ مِنْ لَيْلَى الغداةَ كقابِضٍ
على الماءِ خانَته فُرُوجُ الأصابِعِ[1]

وهكذا يبلغ اليأس من شاعرنا مبلغه، فليلى هي الحياة التي تفر من بين أصابعه، ويُصدم الشاعر بالوهم والفراغ، ويحسّ أنه لا يمسك على شيء فهي لا تمسك باليد، وليست هي إلاّ السعادة التي يبحث عنها ولا تلبث أن تستحيل إلى ضباب كلما حاول إمساكها.

ويضيق قيس ذرعاً بهذا البين الذي حاول بكل الطرق والوسائل أن يدفعه ويتغلب عليه: بالنسيم والريح مرة، وبالذكرى مرة أخرى، وتشبث بأدوات التمني، وتجاهل البين بأدوات الاستفهام إلاّ أنه قد اقتنع أخيراً أن كل هذه المحاولات لا تجدي فتيلاً، فعقد العزم على شنق هذا النوى بحبال شديدة لا تنقطع أمام محاولات البين، ولكن عزمه وتصميمه جاء بعد البين الذي يحتمل اللقاء أو لا يحتمله، ولهذا فقد ربطه (بإن الشرطية) لأنه غير متأكد من هذا اللقاء:

فإن ترجع الأيامُ بيني وبينها
بذي الأثل صيفاً مثل صيفي ومُرْبَعِي[2]
أشُدُّ بأعناقِ النّوى بعد هذه
مَرائِرَ إنْ جاذبتُها لم تُقطَّعِ

(١) المرجع نفسه ص ١٩٧.
(٢) المرجع نفسه ص ١٩٧.

وفي قول ابن ذَرِيح [1]:

فـأقُسم مـا عُـمْشُ العيـون شَـوارِفٌ
روائـمُ بَـوٍّ حـائـمـاتٌ عـلى سَـقْـبِ
تَشَمـمَنَـهُ لـو يسـتـطعـن ارتشـفْنَـهُ
إذا سُـفْنَـهُ يَـزْدَدْنَ نـكبـاً عـلى نَـكْبِ
رَئِـمْنَ فـمـا تَـنْحـاشُ منـهـن شـارفٌ
وحالفْنَ حَبْساً في المُحولِ وفي الجَدْبِ
بـأوْجَـدَ مِـنـي يـومَ ولّتْ حُـمُـولُـهـا
وقـد طَلعتْ أولى الـرِّكـاب من النَّقْبِ
وكـلُّ مُـلِمـاتِ الـزمـان وجـدتُـهـا
سـوى فُـرقَـة الأحبابِ هَيِنَـةَ الخَطْبِ
إذا افـتَـلَتَـتْ مـنـك الـنَّـوى ذا مـودةٍ
حبيـبـاً، بِتَصْـدَاعٍ من البَيْنِ ذي شَعْبِ
أذاقـتـك مُـرَّ العيـشِ أو مُـتَّ حَسْـرةً
كمـا مـات مسْقِي الضَّيـاحِ على ألْبِ
وقـلتُ لقـلبي حيـن لَـجَّ بِيَ الـهـوى
وكـلّفـنـي مـا لا يُـطيـق مـن الـحُـبِّ
ألا أيهـا القلب الـذي قـاده الهـوى
أفِقْ، لا أقـرَّ الله عيـنـكَ من قـلْبِ

يصل الشاعر بين فجيعة الموت التي بليت بها النوق بعد تمثلها

(1) قيس ولبنى: شعر ودراسة ص ٦٦.

وجود الحياة في البو، وبين فجيعته برحيل محبوبته التي تمثل فيها الحياة هو الآخر والتجربة هي تجربة الموت، الذي يدفع إليه الحب والهوى:

وقـلت لقـلبي حيـن لـجّ بـه الـهـوى
وكـلّفـنـي مـا لا يـطيـق مـن الـحـب
ألا أيهـا القلب الـذي قـاده الهـوى
أفـق لا أقـر الله عيـنَـك من قَـلْبِ

وهنا يرادف البين الموت ويرتبط به ارتباطاً وثيقاً خاصة إذا ربطنا بصورة (البو) الذي تعكف عليها، النوق، فالبو يمثل حياة غير حقيقية بل يمثل صورة من صور الموت، وبهذا يستحيل وجود هذه المحبوبة كوجود هذا البو ليس فيه من حقيقة الحياة شيء.

وتصبح المحبوبة هي الحياة الموهومة التي يعيشها الشاعر ولا يلبث أن يكتشف حقيقتها.

فقد رحلت المحبوبة ولم يبق للشاعر إلّا صورة لها كصورة ذلك البو، ويكتشف أنه كان يعيش على الوهم، وكأنه يرأم هذا البو الذي يمثل صورة غير حقيقية للحياة.

وهكذا يرادف البين الموت، ويرتبط به ارتباطاً وثيقاً خاصة بعد أن ارتبط البين بالمحبوب:

وكـلُّ مُـلِمّـات الـزمـان وجـدتُـهـا
سـوى فُـرْقَـة الأحبابِ هَيِّنَـةَ الخَطْب

ثم يحاول أن يدفع عن نفسه هذا الموت وهذا البين:

ألا أيهـا القلب الـذي قـاده الهـوى
أفِـقْ لا أقـرَّ الله عيـنـك من قَـلْبِ

وفي مثل هذا يقول كثير عزّة(١):

أبائنةٌ سُعْدَى؟ نَعَمْ ستبينُ
كما انبتَّ من حبلِ القرينِ قرينُ
أإنْ زُمَّ أَجْمَالٌ وفارَقَ جِيْرَةٌ
وصاحَ غُرَابُ البَيْنِ أنْتَ حَزِينُ
كأنّكَ لمْ تَسْمَعْ ولم تَرَ قَبلَها
تَفَرُّقَ أُلّافٍ لَهنَّ حَنِينُ
حنينٌ إلى أُلافهن وقد بدا
لهنّ من الشكّ الغداةَ يقينُ
وهاج الهوى أَضْعانُ عُزّةَ غُدْوَةً
وقدْ جعلت أقرانُهنّ تبينُ
فلمّا استقلّتْ عن مُناخٍ جمالُها
وأسْفَرْنَ بالأحمالِ قُلْتُ سَفِينُ
تأطّرنَ في الميناءِ ثمّ تَرَكْتَهُ
وقد لاح مِن أثقالهنّ شُجونُ
كأنّي وقد نكّبنَ بُرْقَةَ واسطٍ
وخلّفنَ أحواضَ النُّجَيلِ طعينُ
فاتبعتُهُم عَينيَّ حتى تلاحمتْ
عليها قِنانٌ من خَفينَنَ جُونُ
فقد حال من حَزْمِ الحماتينِ دونها
وأعرَضَ من وادي البُليدِ شُجُونُ

(١) ديوان كُثير: ص ١٧٠ - ١٧٣.

وفاتَتْكَ عيرُ الحيّ لَمّا تقلبَتْ
ظهورٌ بهم مِن ينبعٍ وبُطونُ
وقد حال من رَضْوى وضَيبرَ دونهم
شماريخُ، للأروَى بِهنّ حُصُونُ
على الكُمْتِ أو أشباهها غير أنّها
صُهابيّةٌ حُمْرُ الدُّفوفِ وَجُونُ
وأعرضَ ركبٌ من عَباثِر دُونهمْ
ومن حدِ رضوى المُكفهِرّ جبينُ
وطاف خيالُ الحاجبيّةِ مُوهناً
ومرّ وقَرْنٌ دونها ورنينُ

حيث يتشكك الشاعر بالبين، ويقيم هذا التشكك بأداة الاستفهام (أبائنة سعدى؟) كأنه يرمي من ورائه إلى دفع البين عن نفسه، ثم يحاول أن يخفف على نفسه بأن يجعله غير واقع في الحاضر وإنما يربطه بالمستقبل ويبعده عن نفسه ثم يعطينا صورة لهذا البين (كما انبت من حبل القرين قرين) وانقطاع الحبل هنا يعني البين والتفرق، وهو بتمثله لهذا البين الذي لم يقع بعد، إنما يدفع عن نفسه المخاوف. ويحاول أن يجعل من البين صورة طبيعية ومألوفة لا تستوجب كل هذا الحزن الذي يستنكره.

كأنّك لم تَسْمع ولم تَرَ قَبْلَها
تَفَرُّق ألافٍ لَهُنَّ حَنينُ
حنينٌ إلى ألّافهنّ وقدْ بَدا
لهُنَّ مِن الشّكَ الغَداةَ يَقينُ

وكأني بالشاعر بعد هذه المحاولات يستيقن من حدوث البين، كما استيقنت هذه الإبل المتألفة بعد تشككها كالشاعر نفسه:

وهاجَ الهوى أظعانُ عزّة غُدوةً
وقدْ جَعَلتْ أقرانُهُنَّ تبينُ

وهكذا يحدث الفراق، ويرى الشاعر ظعائن المحبوبة، وهي تبتعد عنه وكأنها سفن في البحر.

ويحدث البين ويقع الشاعر فريسة للألم الشديد والتمزق الذي أحدثه البين:

كأني وقد نكبنَ بُرقَةَ واسطٍ
وخلّفْنَ أحواضَ النُّجيلِ طعينُ

ولا شك أن هذا الموقف صعب على الشاعر، يحاول أن يعالجه وليس له من حول إلا أن يعلق نظره بظعائن المحبوبة كأنه بهذا التعلق يتحدى البين.

فأتبَعْتهُمْ عَيْنيَّ حتى تلاحمتْ
عليَها قنانُ من خَفينَنَ جُونُ

وتقف الطبيعة هنا موقفاً مضاداً للشاعر، فقنان الجبال تحاول أن تخفي المحبوبة وتعمل عمل البين.

ثم يحاول الشاعر أن يطيل حديثه عن رحلة المحبوبة وعن الأماكن التي قطعتها والجبال التي حالت دونها، يطيل بذلك من مدة البين ولا يريد أن تختفي المحبوبة بسرعة. فهو يفصل أطوار هذه الرحلة ويسهب في ذلك، وكأنّه يدرِّب نفسه على استيعاب الفراق لأنه لا يطيق ذلك دفعة واحدة:

فقد حال من حزْم الحماتين دونه
وأعرض من وادي البُليدِ شُجون

وفاتَتْكَ عيرُ الحيّ لما تقلبت
ظُهورُ بهم من يَنبع ويُطونُ
وقد حال من رضْوَى وضَيبر دونهم
شماريخُ للأروَى بهنَّ حُصُونُ

وإذا كان الشاعر يدفع البين بوصفه للظعائن، فهو يلجأ إلى الطيف ليدفع به البين أيضاً:

وطاف خيالُ الحاجبيّة موهناً
ومرّ وَقرْنٌ دونها ورنينُ

والطيف هو الملجأ الثاني الذي يلوذ به الشاعر في مواجهته لهذا البين. ومهما أكثرنا من الأمثلة عن البين، فسنظل نجد أن هذا البين يرادف الموت عند هؤلاء المحبين، بما يكتنفه من الحزن والأسى والتمزق، كل ما هنالك أن الشاعر يحاول في كل مرة أن يتحداه بأسلوب معين، ففي قول جميل:

رَحَلَ الخَليْط جِمالَهم بسَوَادِ
وَحَدَا على أَثَرِ البَخيلةِ حادِي
ما إنْ شعرتُ ولا سمعتُ ببَيْنهم
حتى سمعتُ به الغرابَ ينادي
لما رأيتُ البَيْنَ قلتُ لصاحبي
صَدَعتْ مُصَدِّعةُ القلوب فؤادي
بانوا وغودِرَ في الديار مُتَيَّمٌ
كَلِفٌ بذكرِكِ يابثينة صادي

نجد التصدع كما وجدناه في معظم الأشعار التي ذكرناها، فالبين

ثقيل الوقع على نفوس المحبين وهم لا يتغنون به ببساطة، بل يغالبونه وجميلٌ هنا يغالب البين بالذكر المستمر للمحبوبة وبتشخيصه للبين حتى تسهل مقاومته ويجعل له نذيراً ينذر باقترابه وهو الغراب في هذه الأبيات مما يدعونا إلى الحديث عنه.

٢ ـ الغراب نذير البين ورسول القدر

لقد كون الإنسان كثيراً من عقائده حول الأشياء التي تزخر بها حياته، أو تتأثر بها، فمنذ أن وعى الإنسان وهو يحاول أن يجد التفسير الملائم لكثير من ألغاز الوجود وظواهره، فنسج أساطيره وخرافاته عن الطبيعة بما فيها من نجوم وكواكب وربط حياته بهذه الظواهر، وكانت هذه الروابط بينه وبين أشياء الوجود تتراوح بين الخوف والرجاء. وكما عايش الإنسان الطبيعة ومظاهرها عايش الطيور منذ كان يبحث عن الغذاء، وعندما بدأ يشن غاراته على أعشاشها ليتغذى ببيضها. وكان لهذه الحيوانات والطيور نصيبها من أساطيره وخرافاته، وعقائده. وقد ارتبطت بها حياته وأصبح لها تأثير عليه والغراب من بين هذه الطيور التي حظيت بنصيب وافر من الأساطير والمعتقدات لدى معظم شعوب الأرض.

ولقد أفرد كثير من الباحثين للغراب أبواباً كبيرة في كتبهم. ومن هؤلاء على سبيل التمثيل: القزويني في عجائب المخلوقات، والنويري في نهاية الأرب، وصاحب منطق الطير، وأرسطو طاليس، والجاحظ في كتاب

الحيوان وقد تعرضت هذه الكتب للغراب مفصلة أنواعه وصفاته وما ارتبط به من معتقدات وأساطير ويتحدث الدميري عن غراب البين فيقول: «إن غراب البين نوعان: أحدهما غراب صغير معروف باللؤم والضعف، وأما الآخر فإنّه ينزل في دور الناس ويقع على مواضع إقامتهم إذا ارتحلوا عنها وبانوا منها وكل غراب، غراب البين إذا أرادوا به الشؤم، لا غراب البين نفسه الذي هو غراب صغير أبقع. وإنما قيل لكل غراب غراب البين لأنّه يسقط في منازلهم إذا ساروا منها وبانوا عنها، فلما كان هذا الغراب لا يوجد إلّا عند بينونتهم عن منازلهم اشتقوا له هذا الاسم البينونة. ويذكر المقدسي في كشف الأسرار في حكم الطير والأزهار في صفة غراب البين أنه غراب أسود ينوح نوح الحزين المصاب، وينعق ببين الخلان والأحباب. إذا رأى شملاً مجتمعاً أنذر بشتاته وإن شاهد ربعاً عامراً بشر بخرابه ودروس عرصاته. يعرف النازل والساكن بخراب الدور والمساكن ويحذّر الآكل بغصة المأكل، ويبشر الراحل بقرب المرحل. ينعق بصوت فيه تحزين كما يصيح المعلن بالتأذين»(1).

وهكذا يرى الباحث أن العرب قد ربطت بين هذا الطائر والفراق والخراب والدمار والموت فلا عجب أن تتشاءم منه وقد ارتبط هذا الطائر بأول قصة قتل في تاريخ الإنسانيّة عندما بعثه الله عز وجل إلى قابيلَ لمّا قتل أخاه هابيل، فهو في هذه القصة يرتبط بالموت في عقل العربي منذ القدم.

ولم يكن العرب بَدْعاً بين الأمم، فإن معظم أمم الأرض لها عقائد تدور حول الغراب وتتشاءم منه «ففي روسيا كان يظن روح الساحرة تتخذ شكل غراب، وتذهب المعتقدات الشعبية الألمانية إلى أبعد من ذلك، وهو

(1) حياة الحيوان: كمال الدين الدميري جـ٢، ص ٢٩٩، المطبعة العامرة ١٣٣٠هـ القاهرة.

أن الغربان كانت في الأصل أرواحاً حلت عليها اللعنة أو أنها كانت خيولاً للساحرات»(1).

ولا شك أنّ ما ذكرته الشعوب عن الغراب وما حاكته من قصص وأساطير لم يكن عبثاً، وليست مجرد هراء، فلكل شيء معنى، وكل شيء لا يخلو من دلالة. حقيقة إن العقلية القديمة قد ربطت بين الغراب والموت وبين الغراب والبين ربطاً قائماً على ظواهر أو مصادفات تكررت بين الغراب وبين ظاهرة الموت والبين مما أدى إلى ظهور هذا التصور عن الغراب، ولكن نريد أن نتساءل عما إذا كانت هناك علاقة حقيقية بين الغراب والحدث. أو بعبارة أخرى هل هناك علاقة بين النذير والحدث؟

ربما كانت العلاقة خارجية لا يد لها في وقوع الحدث، وربما كانت محض صدفة. ولكن لماذا يتطيّر الإنسان؟ ولماذا يربط بين الحدث والنذير هذا الربط العميق؟ ويرى فرويد أنه لكل شيء دلالة ومعنى حتى للهفوات ولزلات القلم ولفلتات اللسان فهي تنم عن أشياء مكبوتة في اللاشعور، كبتت تحت وطأة ظروف معينة تبقى تنتظر الفرصة حتى تفلت من الرقيب لتطفو على السطح(2) بصورة زلات قلم أو هفوات لسان. وعلى هذا لماذا لا نربط بين إحساس الإنسان ومخاوفه الكامنة التي يحسّ بها قبل وقوع الحدث وبين الحدث نفسه، ولكن الإنسان يريد دائماً أن يحمل غيره تبعة ذلك، فحملها للغراب، وظهر بمظهر البراءة والغراب براء من كل هذا.

وهكذا نرى أن فكرة التطيّر ليست إلّا مخاوف مكبوتة تتقدم الحدث وتتوقع حدوثه ويأخذ هذا التوقع رموزاً، وأشكالاً خارجية كالغراب في التشاؤم أو كرموز أخرى في التفاؤل كأن الإنسان يضفي أحاسيسه المنطوية، على مظاهر خارجية يجعلها مسؤولة عما حدث.

(1) الفلكور ما هو: فوزي العنتيل ص ١٠٧ ط دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥.
(2) انظر التحليل النفسي: سيجموند فرويد ص ١٥ ـ ١٦ ـ ١٧.

ومهما يكن من أمر فإنّ هذا الغراب أصبح مسؤولاً عن حدوث هذا البين في تصور الشاعر. وكما يقول صاحب كتاب الأساطير العربية، «نجد العربي يتفاءل بالطير ونباح الكلاب على مجيء الضيوف ويتشاءم من الثور الأعضب ومن الغراب كما قيل: أشأم من غراب البين. ولم يكن الفأل والطيرة علامة مرجمة بل يرى أن الحيوان المتفاءل به كان يعلم ما كان»[1] يقول قيس بن ذَريح[2]:

أَلَا يـا غُـرَابَ الـبَيْـنِ ويْحَـكَ نَـبِّئْنِي
بِـعِلْمِـكَ فـي لُبْنَـى وأنـتَ خـبـيـرُ

فقد كانوا يعتقدون بأن هذا الطير له علم بوقوع البَيْن، ويقتنعون بذلك مع أن الغراب براء من هذا الأمر، ولعل هذا التصور يعود إلى عقيدة طوطمية قديمة، عندما كان الطوطم يدافع عن القبيلة ويرسل لها نذراً تنبئها بالشر قبل وقوعه.

يقول قيس بن الملوح وقد مر بغراب ساقط على شجرة ينعق فدنا منه وقال[3]:

ألا يـا غُـرَابَ البيـن هَيَّجت لَـوْعتي
فَـويْحَـكَ خَبـرِّني بِمَـا أنْـتَ تصْـرُخُ
أَبِـالبَيْنِ مِنْ لَيْلَى؛ فإنْ كُنْتَ صَادِقاً
فَـلاَ زَالَ عَـظْمٌ مِنْ جَنَـاحِـكَ يُفْسَـخُ
ولا زال رام فـيـك فَـوَّقَ سَـهـمـهُ
فَـلاَ أنْتَ فـي عُشٍّ وَلَا أنْـتَ تَـفـرخُ

(١) الأساطير العربية: عبد المعيد خان ص ٧٩.
(٢) الاغاني جـ ٩، ص ١٧٩.
(٣) ديوان مجنون ليلى: ص ٩٦.

ولا زِلْـتَ عَنْ عَـذْبِ الـمِيَـاهِ مُنـفَـراً
وَوَكْـرُكَ مَهْـدُومـاً وَبيْـضُـكَ يُـرْضَـخُ
فـإنْ طِـرْتَ أرْدَتْـكَ الحُتُـوفُ وإنْ تَقَـعْ
تَـقَـيضَ ثـعـبـانٌ بِـوجـهِـكَ يـنـفـخُ
وعـايَنْتَ قَبْـلَ المْـوتِ لَحْمَـكَ مُشْـرَحاً
على حرِّ جَمْـر النَّـارِ يُشْـوَى ويُـطْبَـخُ
ولا زِلْـتَ فـي شَـرِّ الـعَـذَابِ مُـخَـلَّداً
وَرِيشُـكَ مَنتُـوف ولـحْـمُـكَ يُشْـدَخُ

لقد كان البين يؤرق الشاعر ويروعه باستمرار وإذا بلغ خوفه من البين هذا المبلغ، فلا بد أن يتوقعه باستمرار ويحذر منه ويذكره لأننا دائماً نتوقع ما نخافه. ولولا أن الشاعر كان يتوقع هذا البين توقعاً لا يستطيع أن يصرح به لَما كان هنا محل لسؤاله للغراب:

أبِـالْبَيْنِ مِنْ لَيْلَى فَـإنْ كُنْـتَ صَـادِقـاً
فَـلاَ زَالَ عَـظْمٌ مِنْ جَنَـاحِـكَ يُفْسَـخُ

وهو في السؤال يتوقع الإجابة بالنفي أو بالإيجاب. ولم يكن هذا الغراب إلاّ مظهراً خارجياً يسقط عليه مخاوفه التي يتوقّعها، فالغراب إذن يذكره بالبين ويذكي إحساسه به ومن هنا فهو يصب غضبه عليه..

وهذه الصور التي يمثل الشاعر فيها بجسم الغراب وهذا التمثيل الشنيع الذي يرغب معه في تحطيمه، والقضاء على نسله إنما يريد بها تبديد مخاوفه التي يرمز إليها الغراب ويريد أن يدمرها ويُعفّي عليها، كما في قول قيس بن ذَرِيح[1]:

(١) قيس ولبنى: شعر ودراسة ص ١٦١.

ألا يا غرابَ البَيْن ما لك كلما
ذكرتُ لُبينَى طِرْتَ لي عن شِماليا

أعندك علمُ الغيبِ أم لستَ مُخبري
عن الحي إلا بالذي قد بدا ليا؟

فلا حملتْ رجْلاك عُشّاً لبيضةٍ
ولا زال عظمٌ من جناحك واهيا

ولا تختلف صورة الغراب هنا عنها في القصيدة السابقة فهو ما زال رمزاً للشؤوم والبين، ولقد كانت العرب تتطير وتتشاءم إذا ما طار الطير من جهة الشمال والشاعر هنا يستنكر على الغراب علمه بالغيب، فهو لا يزيد عن معرفة الشاعر بالبين الذي قد اتضح له. وهذا يؤكد ما قلناه سابقاً من أن أساس التشاؤم هي المخاوف المكبوتة التي يحاول الإنسان ربطها بمظهر خارجي، وإذا حاول الإنسان أن يحطم هذا المظهر الخارجي، فهو إنما يحاول تحطيم مخاوفه وتحطيم الأشياء التي تذكيها...

فلا حملتْ رجْلاك عُشّاً لبيضةٍ
ولا زال عظمٌ من جناحك واهيا

يقول جميل بثينة(١):

ألَا يا غرابَ البين فيمَ تصيحُ؟
فصوتُكَ مَشنيٌّ إليَّ قَبيحُ

وكلُّ غداةٍ لا أبالكَ تنتحي
إليَّ فتلقاني وأنتَ مشيحُ

(١) ديوان جميل: ص ٥٠.

تحدّثني أن لستَ لاقي نعمةٍ
بَعُدتَ ولا أمسى لديك نصيحُ

فإن لم تهجْني ذاتَ يومٍ فإنه
سيكفيكَ ورقاءُ السَّراةِ صَدوحُ

فما زالت صورة الغراب صورة قبيحة، تقترن بالعنف الذي يصبه الشاعر عليه ليحطمه، ومما يلفت النظر في هذه الأبيات أن الغراب يقوم بدور الحمامة، وبعبارة أخرى إن الحمامة هنا تهيج أشجان الشاعر فما تفسير ذلك؟.

الواقع إن الغراب يهيج الشاعر بالبين لأنه رمز له، أما الحمامة فهي رمز للمحبوبة ولوداعتها وإلفها، فهي إنْ هاجته فإنما تذكره بالمحبوبة وتتعاطف معه، وعلى أية حال فإنّ صورة الغراب تبدو في بعض الأحيان أقل قبحاً من الصور التي ذكرناها سابقاً فقد يستعمل كرسول إلى المحبوبة..

يقول قيس بن الملوح(١):

ألا يا غُرَابَ الْبَيْنِ إن كُنْتَ هابِطاً
بِلاداً لِلَيْلَى فالْتَمِس أنْ تَكلَّمَا

وبَلِّغْ تَحِيَّاتي إليْهَا وَصَبْوَتي
وَكنْ بَعْدَهَا عنْ سَائِرِ النَّاسِ أَعْجَمَا

وكما يذكر الغراب دائماً بالبين والخراب فقد يخبِّر بالخير، وهذا ما يطلبه منه قيس بن ذريح(٢):

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٢٥٨.

(٢) قيس ولبنى: شعر ودراسة ص ٩٤.

أَلاَ يـا غـرابَ البَيْنِ هـل أنت مُخْبِري

بخيـرٍ كمـا خَبَّـرتَ بـالنـأي والشـرِّ

وخَبَّـرتَ أنْ قـد جَـدَّ بَـيْـنٌ وقَـرَّبـوا

جِـمـالاً لبَـيْـنٍ مُـثْـقَـلاتٍ مـن الـغـدر

وهـجتَ قـذى عـينٍ بـلبنى مـريضـةٍ

إذا ذُكـرتْ فـاضت مـدامعهـا تجـري

وقلتَ كـذاك الـدهـرُ مـا زال فـاجعـاً

صـدقـت وهـل شيءٌ ببـاق على الدهر؟

والملاحظ أن العلاقة بين الغراب والشاعر هنا لا تبلغ من العنف والقسوة ما بلغته في القصائد السابقة. فالعلاقة هنا علاقة حوار بين الشاعر والغراب، فالشاعر يخاطب الغراب ويطلب منه أن يخبره بالخبر كما أخبره بالبين والنأي كأنه حكيم يزجي النصائح، ويخبر الشاعر أنه لا يبقى شيء على الدهر. لكنه لا يتحمل مسؤولية ما حدث، والشاعر يصدقه ويتفق معه.

وقد ارتبط ذكر الغراب في بعض الأبيات بمساءلة القدر والغيب، يقول قيس بن الملوَّح[1]:

عـشـيـةَ مـالـي حـيـلة غـيـر أنـنـي

بلفظ الحَصَـا والخطِّ في الـدار مـولَـع

أَخُطُّ وأمحـو كـل مـا قـد خـططتـه

بـدمْـعِـيَ والـغِـربـانُ حَـوْلِـيَ وُقَّـع

وهذا اللعب بالحصا والتخطيط، هو مساءلة للقدر، فالشاعر خائف

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ١٨٨

ويحاول أن يسأل الغيب، ليبدد هذه المخاوف، ومن هنا تساقطت حوله الغربان وهي تجسيم لمخاوفه التي لجأ إلى الغيب ليبددها ويتخلص منها.

وهكذا نرى أن البين ورموزه كالغراب والموت الذي يرادف البين قد ارتبطت بالحب ارتباطاً وثيقاً، وظهرت كمشكلات يحاول الشاعر أن يدفعها عن نفسه بشتى الوسائل، ولم تكن لتتخذ هذه الصورة لولا أنها ارتبطت بمشكلة الحب.

٣ ـ الليل والطيف

الباحث في أخبار الشعراء العذريين وأشعارهم يلاحظ أن الليل يحتل مكانة خطيرة في تجربة الحب التي يعيشونها، ففي الليل يشتد الحب وتنطلق مشاعر المحبين عبر الظلام اللانهائي، وكأنها تجوس هذا الأبد، تتلمس من ورائه خيوط الضياء الحبيسة. وإذا كان هذا الليل شديد الوطأة على نفوس المحبين فقد كانوا يأنسون بما يهبه لهم من اللقاء مع تلك الطيوف الزاهية لمحبوباتهم وهي تزورهم في مضاجعهم وتدغدغ أحلامهم وتقطع المفاوز والقفار وتتغلب على البعد لتلتقي بأحبابها.

لقد كثر ذكر الليل واهتياج المشاعر أثناءه في الأدب العربي القديم، وكثر أيضاً ذكر الطيف ولقاء المحبين في الليل، وتناقلت هذه الظاهرة كتب الأدب والنقد القديم ولكنها ذكرتها دون أن تتعرض لها بالتفسير والفهم العميقين، يقول صاحب تزيين الأسواق عن الطيف وخيال المحبوب «وهو أمر مهم عند أهل الغـــرام يتوصل إليه بالمنام، وإنما تدعو الحاجة إليه عند

طول الهجر وشدة الضجر ومقاساة نار الملل والسهر»[١] ومثل هذا قال صاحب كتاب الزهرة: «إن من فاته الوصال، نعشه الخيال» ويقول عن قيس المجنون: «فهذا البائس إذاً تناعس وليس بناعس ليتعلّل بخيالها إذا فاته ما يؤمله من وصالها»[٢].

وقد رأى هذا النفر من الباحثين أن الطيف تعويض لما يفتقده العاشق وتحقيق للقاء في صورة حلم، وكأنه بديل للواقع وبعبارة أخرى هو إشباع خيالي أو تمثل وجداني لعملية اللقاء. وكثيراً ما تكون الأحلام إشباعاً لرغبات لم نستطع تحقيقها. ولكن هذا التفسير للقاء في النوم لا يفسر لنا كثيـراً من تفصيلات هـذا الليل واهتيـاج المشاعـر فيه والتقـاء المحبين بأرواحهم، ولقد ذكر صاحب التزيين أمثلة كثيرة لذلك نذكر منها قول البحتري[٣]:

ولم أنس إسعـافَ الكَـرَى بـدنـوّهـا
وزَوْرتـهـا بـعـد الـهـدّو ولـم تـدر

إذا الليـلُ أعـطانـا من الـوصـلِ بُلْغَةً
ثَنَتْنَـا تبـاشيـرُ الصّبـاحِ من الـفَجْـرِ

وقول عبد الصمد بن المعذل[٤]:

واصـل الـنـومُ بيـنـنـا بَـعـدَ هَـجـرِ
فـاجْـتَـمَـعْـنَـا ونـحـن مـفـتـرقـانِ

(١) تزيين الأسواق: ص ٥٠ جـ/٢.
(٢) الزهرة: أبو بكر محمد بن سليمان الأصفهاني ص ٢٦٠ نشره لويس نيكل البوهيمي بمساعدة الشاعر إبراهيم طوقان ط الآباء اليسوعيين بيروت ١٩٣٢.
(٣) تزيين الأسواق: ص ٥٠ جـ/٢.
(٤) المرجع نفسه ص ٥٠ جـ/٢.

مَـنْـظَر كـان لـذَة الـقَـلْبِ إلاّ
أنَّـه مـنْـظَرٌ بـغـيـر عـيـانِ

والبحتري أيضاً[١]:

ولـيـلةَ هـوّمـنَـا عـلى الـعيس أرْسَـلَتْ
بِـطَـيـفِ خَيَـالٍ يُشْبِـهُ الـحقَّ بـاطِلُهْ
فـلولا بَيَـاضُ الـصُّبـح طـال تَـشَبُّـثي
بِـعِطْفَيْ غـزالٍ بِتُّ وهْـنـاً أغـازِلُـهْ
وكَـمْ مِنْ يَـدٍ لـلّيـل عِنْـدِي حَـمِيـدةٍ
ولـلصُبـحِ مِـنْ خَـطْبٍ تُـذَم غَـوَائِلُهْ

ولم يكن هذا وقفاً على الشعراء العذريين أو العباسيين، فقد كثر ذكر الليل والطيف في أشعار الجاهليين. يقول الأعشى[٢]:

ألَـمَّ خيـالٌ مـن قُـتَـيْـلَةَ بَـعْـدَمَـا
وهَـى حَبْلُهـا مِنْ حبـلِنـا فَـتَـصـرَّمـا
فَبِتُّ كـأنّـي شـاربٌ بَعْـدَ هـجعـةٍ
سُـحَـامِيّـةً حـمـراء تُحْـسَبُ عَنْـدَمَـا

فهو كما نرى أمر عام عند جميع الشعراء في عصور الأدب العربي، وكان مأوى للعشاق يلجأون إليه ويلوذون به ليلتقوا مع محبوباتهم اللواتي يزرنهم في هذا الليل وكأنهن يستحلن إلى أرواح تنساب في وجدان الليل،

(١) الزهرة: ص ٢٦٣.
(٢) الغزل في العصر الجاهلي: د. أحمد الحوفي ص ٢٩٧ مكتبة النهضة المصرية الطبعة الثانية. القاهرة ١٩٦١.

كما أن بعض العشاق يصطنعون النوم ليظفروا بهذا اللقاء الذي لا يكون بالأجساد وإنما يكون بالأطياف والأرواح، ومن هنا كان كأنه لقاء في الموت، فالطيف لا يأتي إلاّ في النوم والنوم قرين الموت، لأن الموت نوم أبدي أما النهار فقرين للفراق والبعد.

ولدي أسئلة جمة حول هذه الظاهرة أحاول الإجابة عليها بقدر الإمكان:

أولاً: لماذا يثير الليل مشاعر المحبين ويهيج أشواقهم؟
ثانياً: لماذا يكون اللقاء في الليل دون النهار وفي النوم دون اليقظة؟
ثالثاً: لماذا يلوذ هؤلاء العشاق بالليل وبالنوم؟

يحاول صاحب تزيين الأسواق أن يفسر هذا بقوله: «وإنما أكثروا من ذكر الليل دون غيره لأنه محل سكون الحواس وهدوء الأنفاس وخلو النفس بعد انغلاق مسالك التشبثات عنها، فنستجلب الأفكار الخفيات فيما مضى وما هو آت، وأما النهار فالأفكار فيه منتشرة والشواغل مستكثرة فهو محل الاستغراق وقلة الاعتلاق ومحل التسلية عن الأشواق»[١].

وهذا التفسير قائم على أساس تسلسل الحاجات، بمعنى أن الحاجات عند الإنسان لها ترتيب درجي فالطعام عادة أكثر أهمية من الحاجة إلى المعرفة والحاجات الفسيولوجية بصورة عامة أكثر أهمية وأكثر إلحاحاً من الحاجة إلى الشكوى واهتياج المشاعر وانطلاق الوجدان. فلو نظرنا إلى ترتيب الحاجات لوجدنا أن الإنسان يفرغ في النهار لإشباع حاجات أساسية عنده، ويستغرق فيها حتى إذا وصل إلى المساء وأشبع حاجاته تفرغ إلى الحاجات الأقل إلحاحاً كالتفرغ للسمر أو اجترار الذكريات عن الحبيب.

(١) تزيين الأسواق: جـ٢، ص ٥٢.

والواقع إن مثل هذه التفسيرات وإن كانت تصدق إلى حد ما إلّا أنها لا تصلح لتفسير هذه الظاهرة التي بين أيدينا. واعتقد أنه لا علة لكون الليل مثيراً لأشجاننا ومشاعرنا، إلّا لأنه يربطنا بالموت ويذكرنا به، فالظلام والليل مقابلان للموت ثم ألّا يرمز السبات الليلي، واليقظة في الصباح إلى الموت والبعث؟

وقد ربط القرآن بين النوم والموت في بعض آياته وهذا الارتباط لائط في قلوبنا وعالق في أذهاننا على الدوام، «والذات والأنا فكرة بصرية وتصور نوراني وابتداء من هذه اللحظة تصبح حياة الذات تحت الشمس. أما الموت فيشبه الليل ومن هنا ينشأ نوع من الجزع من الخفي غير المرئي»[1].

وإذا صح اقتران الليل والنوم بالموت الذي لا يشكل أمره إلا إذا ارتبط بالمحبوب لأنه يفقد طابعه الموضوعي، ويثير الشجى والحزن فقد صح ارتباط الليل بالمحبوب إذ يرفع الإحساس به إلى أعلى درجات الشدة، «ووجدان الليل يتعلق دائماً بالجانب المظلم جانب الفناء، ومن هنا يجعل مركز تفكيره الموت، وعنده الأولوية للوجود على الفكر بعكس قانون النهار الذي يجعل الفكر أساس الوجود، ولهذا نرى أن العقل يسود بأحكامه عند قانون النهار بينما العاطفة هي وسيلة المعرفة الرئيسية في وجدان الليل»[2] وهذا ما ينطبق على قول المجنون[3]:

نهاري نهارُ الناسِ حتى إذا بَدَا
لِيَ الليلُ هَزَّتني إليكِ المضاجِعُ

(١) أشبلنجر: عبد الرحمن بدوي ص ٢٤٧.
(٢) العبقرية والموت: د. عبد الرحمن بدوي ص ٣٠.
(٣) ديوان مجنون ليلى: ص ١٨٥.

أقضي نهاري بالحديث وبالمُنى
ويجمعني والهمَّ بالليل جامعُ

فالمجنون يقضي نهاره كما يقضيه الآخرون حيث يرتبط بمنطق الناس الذي يعيشون عليه، أما في الليل فينطلق وجدانه لأن الليل وجدان يقابل منطق النهار، وبناء على ذلك نستطيع تفسير هذه الأشجان التي تبزغ في الليل والوجد الذي يستثار، أو ليس كل ما يثير فينا النشوة والوجد مصبوغاً بصبغة الليل؟!

يقول قيس لبني[1]:

وفيضُ دموع العين بالليل كلما
بدا عَلَمٌ من أرضكم لم يكن يبدو

ويقول أيضاً[2]:

سلِ الليلَ عني كيف أرعى نجومَه
وكيف أقاسي الهم مُسْتَخْلِياً فَرْدا

ويقول المجنون[3]:

إذا جَنَّ ليلي جُنَّ عقلي بذكرها
وعند طلوع الفجر إشراق نورها

ويقول أيضاً[4]:

(١) قيس ولبنى: شعر ودراسة ص ٧٨.
(٢) المرجع السابق ص ٨٣.
(٣) ديوان مجنون ليلى: ص ٣٢٠.
(٤) المرجع السابق ص ٢٠٣.

يضُمُّ عليّ الليلُ أطرافَ حُبّكم
كما ضمَّ أطرافَ القميص البنائقُ

وليس المقصود هنا التشبيه وإنما يستحيل هذا الليل ليصبح رداء يلف هذا العاشق، فالحب لا يبلغ أوجه إلاّ في الليلة المظلمة في هذا الرداء الذي يلف العاشق وإذا أصبح الليل موطناً للالهامات وانبثاق العواطف أصبح أيضاً ملتقى الأحباب.

يقول قيس بن ذَرِيح(١):

إنْ تَكُ لبنى قد أتى دون قُرْبِها
حجابٌ منيعٌ ما إليه سبيلُ
فإنّ نسيم الجو يجمع بيننا
ونُبصر قَرْن الشمس حين تزول
وأرواحنا في الليل في الحي تلتقي
ونعلم أنّا بالنهار نَقيل
وتجمعنا الأرضُ القَرارُ وفوقنا
سماء نرى فيها النجومَ تجول

فالمحبان يدفعان البعد عن طريق الخيال والطيف وكأنهما يستحيلان إلى أنفاس تشيع في هذا النسيم ويملآن الدنيا، أو يستحيلان إلى أرواح تلتقي في الليل كأن فيه عودة إلى الحياة الروحية الأولى وانطلاقاً من عقال الجسد. والإنسان عندما يصبح روحاً تتلاشى لديه المسافات والأبعاد، وهذا اللقاء يشعرنا بالموت لأنه روحي في الليل الذي يقابل الموت، وبالموت تستحيل الأجساد إلى أرواح تطوف فوق القبور، لتبصر أبعد

(١) قيس ولبنى: شعر ودراسة ص ١٤٠.

الأشياء ولتكتشف أغمض الحقائق ـ «لأن العيون اللامتناهية التي فتحها الليل فينا تبدو لنا أقدس من تلك النجوم اللامعة وأسمى. لأنها ترى أبعد من أشد الكواكب بعداً في هذه الفرق العديدة من النجوم، وأنها لتنفذ إلى أعماق الروح العاشقة دون أن تكون في حاجة إلى النور مما يملأ مكاناً أسمى بنعيم لا يُحدّ ولا يوصف ألا فليمجد ملك العالم، المنبىء بالأعوام القدسية، الحارس للحب السعيد إنه قد أرسلنا إليك أيتها الخطيبة المعذبة يا شمس الليل العزيزة ها أنذا الآن ساهر لأني أنت ونفسي معاً. إنك جعلت من الليل حياة لي وجعلت منّي إنساناً. ألا ليت روحك تأكل جسدي، وليتني أتحد بكل أعماقك وكأننا نسمتان، وليستمر بعدئذ ليل عرسنا إلى الأبد»(١).

فالليل هنا ليس ظلاماً دائماً بل إن فيه رؤيا أعمق من النهار وكأن هذه النفوس العاشقة تنار بالحب وتخترق حجاب الظلمات، ليصبح الليل عرساً أبدياً ولعل هذا الليل يشير من جانب آخر إلى الموت، فالموت هو ليل أبدي وإذا كان اللقاء بالليل بهذه الصورة فهو إذن لقاء في الموت «فالموت بالنسبة إلى من يحب ليلة زفاف وسر مملوء بأغرب الغرائب والأسرار لأنه زواج يهبنا رفيقة الليل»(٢).

وهذا اللقاء في الليل إذا لم يكن على شكل لقاء بالأرواح فهو لقاء بأطياف المحبوبة والطيف ليس شيئاً جسدياً وإنما هو صورة روحية.

يقول جميل(٣):

أمِنْكِ سَرَى يابُثْنَ طَيْفٌ تأوّبا
هدوءاً فهاج القلبَ شوقاً وأنْصَبا

(١) الموت والعبقرية: د. عبد الرحمن بدوي ص ١٧٢.
(٢) المرجع نفسه ص ٣٥.
(٣) ديوان جميل: ص ٣٦.

عجبتُ لـه أنْ زار في النـوم مَضْجَعي
ولـو زارنـي مُستيـقِـظاً كـان أعـجَبَـا

ويقول أيضاً (١):

وكـم لي عـليـهـا مـن ديـونٍ كـثـيـرةٍ
طـويـلٍ تَقَـاضِيهـا بـطيءٍ قَضـاؤهـا
تـجـود بـه في الـنـوم غـيـر مُـصَـرَّدٍ
ويُـخـزن أيـقـاظـاً عـليّ عـطاؤهـا

فاللقاء، وما يتبعه من ارتواء لا يكون إلاّ في الليل والنوم، وهي مقابلات للموت، وقد يسترخي الشاعر للنوم ليظفر باللقاء، وهو إذ يسترخي للنوم فإنما يسترخي للموت ليظفر بالليل الأبدي الذي يستحيل إلى عرس أبدي:

وإني لأسْـتـغـشـي ومـا بِـيَ نَـعْـسَـةٌ
لعَـلَّ لِقَـاهَـا في المَـنَـامِ يـكَـونُ (٢)

ويقول المجنون أيضاً (٣):

أفي النـوم يـا لـيلى رأيـتـك أم أنـا
رأيتـك يقـظانـاً فعنـدي شُـهـودُهـا
ضممتك حتى قلت ناري قـد انطفتْ
فـلم تُـطفَ نـيـراني وزيـدَ وقـودُهـا

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٢.
(٢) ديوان مجنون ليلى: ص ٢٦٥.
(٣) المرجع نفسه ص ١٠٨.

وكأني بهؤلاء العشاق قد آمنوا بأن اللقاء لا يكون إلاّ في النوم والليل وهو الإيمان الذي ربطهم بالموت ربطاً وثيقاً بحيث اشتد الحب وبلغ أقصى درجاته إذ الحب لا يبلغ أوجه إلاّ في الموت حيث يلتقي فيه الحبيبان ولا يخافان بيناً ولا فراقاً.

فوصل المحبوبة الحقيقي لا يتحقق إلاّ بالموت الذي لا تبقى معه بقية من حظ، وتخلص فيه النفس من كل العلائق خلاصاً يصفيها وينقيها إلى الحد الذي يمكنها من الاتصال بمن تحب.

ويقول المجنون:

ويـا لـيتـنـا نَحْـيَـا جَمِيعـاً ولـيتـنـا
نَصيـرُ إذا مِتْنَـا ضَجِيْعَـينِ فـي قَبْـرِ (١)
ضجِيعيْنِ في قَبْـرٍ عن النَـاسِ مُعْـزَلٍ
ونُقْـرَنَ يـوم البعثِ والـحَشْـرِ والـنَّشْـرِ

فهذا هو لقاء في الموت كما كان هناك لقاء في الليل وكما كان هذا اللقاء في الليل أمنية العشاق فهذا اللقاء في الموت أمنية لهم أيضاً.

يقول جميل (٢):

ألاَ لَيْتَنَـا نَحْيَـا جميعـاً، فـإنْ نَـمُتْ
يُـوافِي لَدَى الموتى ضَريحي ضَرِيحُها
فمـا أنـا في طـول الحيـاة بـراغـب
إذا قيـل قـد سُـوِّي عليهـا صَفيحهـا
أظـلّ نـهـاري لا أراهـا، وتـلـتـقـي
مـع الليـل روحي في المنـام وروحهـا

---

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ١٦٤.
(٢) ديوان جميل: ص ٥١.

الشاعر يذكر لنا في البداية أمنية اللقاء بمحبوبته، والموت الذي يشير إليه القبر يذكّرنا بلقائه مع محبوبته في الليل وفي النوم، ويوضح لنا أن هذا اللقاء تم بالأرواح وليس بالأجساد. أليس هناك علاقة للقاء الأول وهو اللقاء في الموت واللقاء الثاني وهو اللقاء في النوم؟ وهناك القبر والنوم الأبدي العميق والظلام الذي لا ينتهي، وهنا الليل والظلام والنوم حيث الأرواح تنطلق وتتعانق في أبدية هذا الليل وعمقه.

ألا يتضح لنا بعد هذا أن الليل هو الموت، وأن هذا اللقاء الذي يتم غالباً بالأرواح هو لقاء في الموت وهكذا يصبح الموت ليلة زفاف كما يقول نوفالس وإذا أصبح الموت ليلة زفاف فإن الليل والنوم هما الموت الذي يتيح اللقاء «لقد قدر للنهار أن يكون محدود الزمان، ولكن سلطان الليل لا يعرف زماناً ولا مكاناً فزمان النوم أبدي»[1] وليس هذا النوم الأبدي إلّا الموت.

وإذا كان الشاعر العربي يأنس إلى الليل ويخاف من النهار فلأن الليل فيه اللقاء أما النهار فينذره بالفراق ومثل هذا عبر عنه نوفالس «وأشعر بالعزاء والنعيم لرحيل النهار»[2] وأشار إليه شاعرنا العربي:

فكَمْ من يـدٍ لليـلِ عِنـدِي حَميـدةٍ
ولـلصُّبـحِ من خَـطْب تُـذمّ غـوائِلُه

وهكذا تلتقي فكرة الحب والموت في وجدان الليل وأبدية النوم.

---

(١) الموت والعبقرية. ص ١٧٢ د. عبد الرحمن بدوي.
(٢) المرجع نفسه ١٧٢.

الفصل الخامس

المحبوبة في الشعر العذري

١ ـ آراء النقاد في أوصاف المحبوبة في الشعر الجاهلي والعذري

لقد استأثرت المرأة بعناية الشعراء واهتمامهم منذ القدم، وما من شاعر إلاّ وله حديث يطول أو يقصر حول المرأة ووصف لها ولمحاسنها ولمشاعره نحوها ومشاعرها نحوه.

ولقد ألح الشعراء العرب منذ القدم على وصف المرأة وظهرت بصور مختلفة وأوصاف شتى كما أن كثيراً من الباحثين في الشعر العربي قد تعرضوا لتفسير هذه الصور، وتلك الأوصاف وسوف أعرض لبعض هؤلاء الباحثين الذين كتبوا في هذا المجال ولتصوراتهم لأتخذ منهم موقفاً بالإيجاب أو السلب.

عرض الدكتور أحمد الحوفي للمرأة في الشعر الجاهلي وتحدث عنها حديثاً طويلاً، فتحدث عن أوصاف الشعراء لها وفصّل في هذا الحديث وساق أمثلة عن أوصاف هذه المرأة كالطول ولون الوجه ووصف الخد ووصف المرأة بالدرة ووصف العين والفم والريق والأسنان والعنق

والنحر والصدر والشعر والمعصم والأصابع والوسط والردف والبطن ثم انتقل بعد ذلك الى الحديث عما يسميه بالجمال النفسي والخلقي، وتحدث عن جاذبيتها العامة وعن نظراتها وحركاتها وصوتها وحديثها وحيائها[1].

ومما يذكره أنهم «أحبوا المرأة الطويلة، ولا أقصد بالطول أن تفرع الرجال، وإنما أقصد ألّا تسمى قصيرة وذلك أنسب لشكلها وقوامها الذي اغرموا به، ومن شأن الطول أن يبرز محاسن الصدر والخصر والردفين، ومن شأنه أن يتناسب مع طول العنق وطول الشعر وانسراج الساعدين والساقين، ومن شأنه أن يساعد على مرونة الحركة والتثني فهو إذن صفة لازمة للاتساق العام»[2].

وهو بهذا يدخل على الشعر بمعلومات سابقة عن جمال المرأة واتساقها وقوامها، ولعل هذه الأمور التي يذكرها مستمدة من ذوق الإنسان العربي في المرأة، أما المرأة في الشعر فلا أعتقد أن الشاعر قد أهمته هذه المفاهيم، صحيح أن الشاعرقد يتحدث عن الطول والخصر والردفين ولكن هذا لا يعني أن المرأة التي يصورها في شعره هي المرأة التي تعيش في خارج الشعر.

الشاعر يخلط حديثه دائماً بأشياء أخرى، يتحدث عن الردف والخصر وقد يتحدث في الوقت نفسه عن أشياء ثانية، ولم تكن المرأة بالصورة التي يصورها لنا الدكتور الحوفي قد أهمت الشاعر بل لعلها أفضت به إلى أشياء أخرى غير الصدر وطول العنق، ولكن تسلط المعنى الحرفي علينا وتسلط المصطلح الحسي يفضي بالشعر إلى التهافت والسقوط.

ونحن لا نكلف أنفسنا عناء البحث والتريث في فهم كثير من الصور

(١) انظر الغزل في العصر الجاهلي الدكتور احمد الحوفي ص ٣٦ ـ ٤٣.

(٢) المرجع نفسه ص ٣٦.

التي لا يمكن أن نقتنع بأنها لمجرد الصفاء أو الإشراق والبياض والنعومة.

لنأخذ مثلاً قصيدة المسيب بن علس وقد أوردها الدكتور الحوفي في سياق الحديث عن أوصاف المرأة يقول المُسَيب بن علس:

كجُمانة البحريِّ جاء بها
غواصُها من لجة البحر
صُلْب الفؤاد رئيس أربعة
متخالفي الألوان والنَّجْر
فتنازعوا حتى إذا اجتمعوا
ألقوا إليه مقالد الأمر
وعلت بهم سَجْحاءُ خَارِمَةٌ
تهوي بهم في لجة البحر
حتى إذا ما ساء ظنهم
ومضى بهم شهر إلى شهر
ألقى مراسيَهُ بتَهْلُكةٍ
ثبتت مراسيها فما تجري
فانصبَّ أسقف رأسُهُ لِبَدٌ
نُزِعَتْ رباعيتاه للصبر
أسْفَى يمجُّ الزيتَ ملتمِسٌ
ظمآنُ ملتهبٌ من الفقر
قتلَتْ أباه، فقال أتبعها
أو أستفيد رغيبة الدّهر
نَصَفَ النهارُ، الماءُ غامِرُه
ورفيقُهُ بالغيب لا يَدْري

فـأصــاب مُـنْـيَـتـه فـجـاء بـهـا
صَـدَفـيَّـةً كـمـضـيئـةِ الْـجَـمـر
يُـعْـطَى بـهـا ثـمـناً ويـمـنـعـهـا
ويـقــول صـاحـبـه: ألا تـشـري؟
وتــرى الـصَّــوارِي يـسـجـدون لـهـا
ويـضـمـهـا بـيـديـه لـلـنـحـر
فـلتـلك شـبـه الـمـالـكـية إذ
طَـلَـعـتْ بـبـهـجـتـهـا مـن الـخِـدْر

يقول الدكتور الحوفي: «وشبهوها بالدرة النفيسة وهنا ينصرفون كعادتهم عن المشبه، ويذهبون في وصف المشبه به كل مذهب، حتى ليخيل إلى القارىء أن المشبه به هو الذي يعنون، ويتضح من قوله كيف أطال في وصف الدرة والحصول عليها وكيف صور المشقات والجهود التي بذلها في استخراجها من البحر الهائج حتى لقد ترصدها الغواصون شهورا، ولم يقدر على صيدها إلاّ صياد فارع الطول صبور ضامر خفيف أطلي بالزيت ليقي جسده من الماء الأجاج، تدفعه الرغبة إلى أن ينال هذه الدرة لأنّه شديد الحاجة والمسغبة وهو عاقد العزم على أن ينالها؛ لأن أباه كان يبتغيها من قبل فغرق، فلا بد أن يثأر منها، وقد قضى نصف النهار يفتش عنها ولم ينثن حتى فاز بها فأخرجها متلألئة كالجمر وأغلى ثمنها لقاء نفاستها ولقاء ما احتمل في الحصول عليها من أينٍ ومخاطر، وإنّ الملاحين ليشاركونه في إعجابه بها فيسجدون لها وإنه ليضمها إلى صدره إعزازاً لها، ثم قال إنّ هذه الدرة النفيسة تشبه الحبيبة حين تشرق من خدرها»(١).

---

(١) المرجع نفسه ٣٩ ـ ٤١.

أليس من الظلم لهذا الشعر أن يقرأ بهذه الصورة؟ وهل يعقل أنّ كل هذه التفصيلات جيء بها لتصوير إشراق المحبوبة وصفائها، أليس في كل هذه التفصيلات دلالات أخرى غير دلالة إشراق المحبوبة. المحبوبة درة نفيسة في أعماق البحر، وهذه الدرة صعبة المنال، والحصول عليها يحتاج إلى جهود عظيمة وبحث شديد ودقيق وصبر واتخاذ كثير من الاحتياطات، وقد يفشل الإنسان في محاولته للحصول على هذه الدرة، فأبو شاعرنا قد مات وهو يبحث عن هذه الدرة ولم يستطع الحصول عليها، وقد حصل على هذه الدرة وأخرجها من بين أمواج هذا البحر رجل طويل صبور ضامر خفيف، وقد طلى جسمه بالزيت ليقي جسده من الماء الأجاج، وهذه الدرة التي حصل عليها يسجد لها الملاحون.

أليست هذه الدرة هي الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان ويضنيه البحث؟

أليست هذه الدرة هي الحقيقة التي تقتل الإنسان في بحثه عنها؟ لدينا مجاهدات كبيرة وكثيرة، ومعاناة أشبه بمعاناة الصوفيين ولدينا طريق للسالك مليء بالصعاب ويحتاج إلى صبر ويحتاج إلى ضنى وهزال، ويتطلب من الإنسان احتياطات جمة لمقاومة ما يعترضه. أليس البحر وأمواجه ومخاطره هو الحياة الغامرة المتدفقة الممتلئة التي يضيع فيها الإنسان، ويمضي في بحثه عن الحقيقة وعن معنى الحياة والمجهول، وقد يتعثر السالك في طريقه وتلهيه الحياة بأمواجها فلا يصل إلى الحقيقة فيغرق. فهو يحتاج إلى أن يطلي جسمه بالزيت وهذا الطلي يعني أن يقاوم الإنسان ما يعترضه في طريقه وفي مسلكه وهو يبحث عن الحقيقة وهكذا تأخذ المرأة صورة الحقيقة الغامضة التي لا يستطيع الفكر أن يستوعبها تماماً فهو يبحث عنها بجهد عنيف.

ويقول الدكتور الحوفي، وسلك هذا المسلك في إيجاز المخبل السعدي:

وتريك وجهاً كالصحيفة
لا ظمآن مختلَجٌ ولا جَهْم
كعقيلة الدّد استضاء بها
محرابَ عَرْش عزيزها العُجم
بَرديةٌ سبق النعيم بها
أقرانَها وغلابها غظْمُ
أغْلَى بها ثمناً وجاء بها
شَخْتُ العظام كأنه سهم
بلبانه زيتٌ وأخرجها
من ذي غوارب وسْطه اللُّخْمُ(١)

يقول أستاذنا الدكتور لطفي عبد البديع: «وليست البرديّة صورة لمجرد البياض والصفاء والاستواء كما قيل، هي كالطفولة تتلقى المرىء الذي ينمو به كل شيء وعلى هذا جاء في قول المزرد:

وتخطو على بردّيتين غذاهما
نميرُ المياه والعيونُ الغلاغلُ

كذلك تكون الرّبابُ لا يعرفها الشاعر إلاّ وجهاً للطفولة التي تنمو ويزيد النعيم في شبابها لتستمكن حتى إذا نظر المحب إلى وجهها رأى صحيفة من كتاب الحياة:

وتُريكَ وجهاً كالصّحِيفَةِ لا
ظمآنُ مختلَجٌ ولا جَهْم

يفضي منه إلى الغوص في أعماق البحار ليستخرج منه لؤلؤة الحب الإنساني.

(١) المرجع نفسه ص ٤٢.

كَعَقِيلةِ الدُّرِ استضاء بها
محرابَ عَرْشِ عزيزِها العُجْمُ

وهذه العقيلة ملقاة على ساحل الموت، قد تتابعت على الغائص الذي يلتمسها أهوال وخطوب البحر عاتي الأمواج، وسطه سمك القرش والغائص يجعل الزيت على صدره ويمضي مضاء السهم وكأنه وهو يبحث عن العقيلة، يبحث عن المعنى المجهول للحياة»(١) ويقول أيضاً: «إن الشاعر لا يسأم من البحث عن الحقيقة التي لا ينقرض بها الوجود يبحث في الدرة وبيضة النعام والمرأة وإذا كان يرجوها خائفاً فإن الخوف ثمن هذا الرجاء الذي لا يتحقق إلاّ بالإرادة لتنبعث من أغوار البحر»(٢).

وعلى هذا تتضح لنا المرأة حقيقة يبحث عنها الشاعر أو الإنسان.

وننتقل بعد هذا إلى باحث آخر تكلم عن المحبوبة وهو الدكتور شكري فيصل ولنأخذ هذه الأبيات: يقول طَرفة(٣):

وَفي الحَيِّ أَحْوَى ينفض المَرْدَ، شادِنٌ
مُظاهِر سمطي لُؤلُؤ وزبرجدِ
خذولٌ تُراعِي رَبْرَبا بخميلَةٍ
تَنَاولُ أطْرافَ البريرِ وتَرتَدي
وتَبْسِمُ عن ألمي كَأَنَّ منَوراً
تخلَل حُرَّ الرّملِ دعص لَه نَدِي

(١) الشعر واللغة: د. لطفي عبد البديع ص ٤١ - ٤٢.
(٢) المرجع نفسه ص ٤٥.
(٣) ديوان طرفة بن العبد: ص ٢٠ - ٢١، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩.

سَـقَتـه أيـاةُ الـشَّـمسِ إلاّ لِـثـاتِـه
أُسِفَّ وَلَـمْ تَكْـدِم عَـلَيـه، بـإثْـمِـدِ
وَوجـهٍ كَـأنَّ الـشـمسَ ألـقـت رِدَاءَهـا
عَـلَيـه، نَـقِـيِّ الـلَّوْنِ لَـم يـتَـخَـدَّدِ

وطرفة يصف لنا محبوبته بعد أن ألمّ بالطلل وبعد أن قام برحلته في البحر وهي رحلة في عالم الغيب وفيها مساءلة للقدر، وقد كانت هذه الرحلة موقفاً إزاء الطلل أو الموت، ثم يعود الشاعر ليحدثنا عن محبوبته، ومحبوبة الشاعر ليست إلاَّ حلمه أي حلم الشاعر في هذه الحياة، وفي صورة المحبوبة يستطيع أن يواجه الطلل فالمحبوبة هنا ظبي يرتعي مع الظباء ويأكل ثمر الأراك ويتغذى بنور الشمس والظبي لا يعتني بأولاده هنا، فالشاعر يريد أن يقابل الطلل بصورة الظبي الذي لا يقوى على الحوار وتغيب عنه وجوه المشكلة، بل يرعى مع الرفاق ويأكل ثمر الأراك ولا يهتم بأولاده، ثم هذه الشمس التي ألقت رداءها على وجه هذه المحبوبة هل هي تعني الجمال والصفاء، ألا يشير ذلك من جهة أخرى إلى أن المحبوبة تريد أن تعود إلى الشمس، أي إلى الطبيعة وحياة الدفء لترتفع فوق مشكلة الطلل والموت فالشمس رمز كثيف يضرب باتجاهات مختلفة، وتصبح المحبوبة بهذا شيئاً أكبر من البياض والنقاء والامتلاء فهي محور لمشكلة الإنسان ولوجوده الذي يتجاور فيه الحب الموت.

وبهذا نستطيع أن نواجه ما يراه الدكتور شكري من أن الوصف العربي للمرأة كان وصفاً جسدياً وأن الشعر العربي لا يعرف الاقبال على الرمز وأن صور المرأة فيه صور مباشرة وحقيقة لها، ويلاحظ أيضاً أن أدبهم كان أدبا جريئاً يتسم بالقدرة على أن يصف كثرة كثيرة من أعضاء الجسد بدون مواربة. [1] وهو بهذا يهمل فاعلية اللغة وفاعلية الشعر ويطابق

(١) انظر تطور الغزل د. شكري فيصل ص ١٧٣ ـ ١٧٥.

المرأة في الشعر وفي خارجه وقد رأينا في قراءتنا لأبيات طرفة أن صورة المرأة أصبحت ذات حظ من الحياة والنشاط ولم تعد تصويراً جسدياً.

ولكنّ فكرة الحسي وغير الحسي تسيطر على كثير من الباحثين.

يقول سامي الدهان: «إننا رأينا في الغزل الجاهلي وصفاً جسدياً ورسماً لإحساس الشعراء أمام هذه التماثيل البشرية ينحنون أمامها خاشعين لبياض الجسد ونقاء البشرة وصفاء الأسنان. . . .»[1].

ويقول جورج غريب في معرض حديثه عن الغزل في العصر الجاهلي: «لن نتطلب من الشاعر الجاهلي أن لا يكون مادياً في وصف المرأة ومفاتنها»[2].

وإذا تعرض لقول امرىء القيس:

تـضـيءُ الـظَّلَامَ بـالـعِشَـاءِ كـأنَّـهـا
مَـنـارةُ مُـمْـسِـي راهِـبٍ مُـتَـبَـتِّـلِ

قال: ولصفائها تضيء الظلام[3].

ونحن لا نعارضه في كون هذا الوصف حسياً أو غير حسي، ولكننا نقول إنّه بالإمكان فهم هذه الصورة بطريقة لا نحتاج فيها إلى لفظ حسي أو غير حسي.

لدينا في هذا البيت وجه يضيء الظلام كما يضيئه مصباح الراهب المنقطع للعبادة ولنا أن نتساءل عن الرابطة بين كل هذه الأشياء. المنارة

(١) الغزل فنون الأدب العربي د. سامي الدهان جـ١ ص ٣٠. دار المعارف ـ المصرية ـ القاهرة الطبعة الثانية، ١٩٦٤.
(٢) الغزل تاريخه وأعلامه جورج غريب ص ٢٠ دار الثقافة مطابع المتنبي ـ بيروت.
(٣) انظر المرجع نفسه ص ٢١.

والراهب كلاهما يضرب في الظلام، ظلام الليل وظلام الحياة: المنارة تتحدى ظلام الليل أما الراهب فيتحدى ظلام المجهول في بحثه وانقطاعه للعبادة. بعد هذه ستتضح المحبوبة إذا ربطناها بالراهب والمنارة وستصبح معبراً للبحث عن الحقيقة أو إلى معرفة عبر ظلام الحياة.

ولا شك أن تكرار هذه الأوصاف للمرأة ما يدعو إلى الاعتقاد بأنها أوصاف قد أهمت أصحابها وأن فيها أكثر من حسيّة الجمال والبياض.

والحق أن الباحث يصاب بالحيرة أمام هؤلاء النقاد، فإن مثل هذه الأوصاف ينسبونها إلى عالم الجسد والحس دون عناية بفهم المعنى بغض النظر عن كونها حسية، وإذا ذهبوا إلى الشعر العذري قالوا: إنّه شعر يمتاز بالعفة والإخلاص، والنقاء، وإذا تحدثوا عن الشعر الجاهلي قالوا: إنّ غزله جسدي جنسي مع أن هذه الأوصاف توجد في الشعرين، سواء وصفهم المحبوبة بالظبي أو بالشمس أو بالخمر أو وصف الريق بالماء أو الخمر وتشبيه الأرداف بالكثبان، ووصف طيب الرائحة ووصف الشعر ووصف تأبيها وتمنعها. ولا أقول: إنَّ الشعر العذري لا يختلف عن الشعر الجاهلي ولكنني أقول: إن هؤلاء العشاق، شعراء استفادوا من التراث وترسموا كثيراً من طرق الأقدمين في التعبير والحب

وعلى هذا الأساس فإن أي حديث عن هذه الأوصاف في شعرهم يقتضي الحديث عن دلالة هذه الأوصاف في التراث، لأن في تكرار هذه الأوصاف بهذا الشكل في الشعر العربي ما يعطيه قوة الرمز الذي يعيش مدة طويلة في التراث، صحيح إن الرمز يتعدل مفهومه من جيل لجيل ولكنه لا ينفصل تماماً عن مفهومه الأصلي بل إن المفهومين يتعانقان ليصبحا كالخمر المعتقة، ومن ثمّ نقول إنّ صور المحبوبة يتعدل مفهومها

في الشعر العذري ويتغير قليلاً أو كثيراً ولكنه يبقى مرتبطاً بالتراث. وأي فهم له يقتضي البحث عن جذوره في هذا التراث.

والآن نريد أن نسأل كيف تأتى لهؤلاء الباحثين أن ينسبوا الوصف الحسي للشعر الجاهلي، والروحي للشعر العذري مع أن كثيراً من أوصاف المحبوبة متشابه في الشعرين. الواقع إن هؤلاء الباحثين قد دخلوا على الشعر بمفاهيم سابقة وبأفكار خاصة عن الحياة الجاهلية وطبيعة الحب فيها، فهم يدخلون بهذه التصورات وبأيديهم لفظ الحسي، ليقتلوا هذا الشعر الرائع، وليتهم وصفوا هذا الشعر بالحسي، ثم كلفوا أنفسهم في محاولة تفسيره وفهمه، بل اكتفوا بهذه العبارات التي يجدها الباحث أينما ولى وجهه، ويحسبون بهذا أنهم قد فهموا الشعر الجاهلي وكفوا الناس مؤونة بحثه. لقد فهم هؤلاء الباحثون المرأة الموجودة في الحياة، وسلطوا هذا الفهم على الشعر، وساقوه مساق الشواهد، وغضوا النظر عن كون الشعر يعطي معرفة أخرى للمرأة غير تلك المعرفة التي نأخذها من البيئة، ولو كان الشعر يعطي نفس المعرفة التي نأخذها من التاريخ أو من دراسة البيئة لما كان للشعر أية أهمية تذكر، فالشاعر يجذف في محيط الفكر ويقتنص معرفة معينة تختلف عن المعرفة التي يقتنصها الفيلسوف أو دارس البيئة.

وإذا جاؤوا إلى الشعر العذري دخلوا عليه أيضاً بمفاهيم سابقة. فهم عرفوا قصة قيس ولَيْلَى وتشرده وقصة عُروة وعَفْراء فرأوا أن هذا الحب عف يتسامى على مطالب الجسد والجنس، ونحن لا نعارضهم في كونه عفّاً ولكن وجه المعارضة هو الدخول على الشعر بأفكار سابقة لأن الشعر بهذه الطريقة يتساقط من بين أيدينا كما يتساقط الماء. وإذا دخلوا بفكرة العفاف والإخلاص ساقوا الشعر مساق الشواهد دون أن يكلفوا أنفسهم فهمه، وهم بهذا مقتنعون بأنهم قد قاموا بما عليهم من الفهم، وإذا ظهر في هذا الشعر العذري بعض المظاهر التي تعبث بفكرة العفاف والتسامي

عن الجسد قالوا: إنّ هذه نزوات سانحة وليست هي لباب هذا الشعر وبإضافة هذا الفهم إلى مفهوم الحسي والمعنوي السابقين ضاع الشاعر الجاهلي والعذري من بين أيدينا.

وسوف نرى كيف ضيع هؤلاء الباحثون الشعر العذري أيضاً. يتعرض الأستاذ أحمد الربيعي في حديثه عن كُثير عَزّة لاوصاف المحبوبة عَزّة فيقول: إنها فارعة القد، كأن قوامها الأثلة في اعتدالها خرساء الأساور والخلاخيل خمصية الخصر يتدلى شعرها الكثيف الفاحم كأنه عناقيد كرم، ووجهها أجمل من وجه الظبية وهي أجمل من الشمس، بل هي بدر الدجى وشمس الضحى أما صوتها الأغن فلو سمعه الرهبان لخروا لعزّه راكعين. ويستمر في حديثه عن وصف المحبوبة ويسوق الشعر هنا مساق الشواهد دون أن يعني نفسه مشقة فهمه أو شرحه، وهي أيضاً طيبة الفم كأن ريقها غريض غمامة، وكأن الخمر مازجته ولا يختلف هذا الحديث عن حديث الدكتور الحوفي في أوصاف المرأة في الشعر الجاهلي[1]. ومع هذا فهم يقولون: إن هذا الشعر روحي وذاك جسدي ولا يهتمون بأكثر من ذلك. ولعله من الخير أن نمثل لذلك بقول كثيِّر عزة:

وتُوفى على المتنين وَحْفاً كَأنَّه
عناقيدُ كَرمٍ قد تدلى فأنعما[2]
وتفرق بالمِدْرَى أثيثا نباته
كَجَنةِ غربيبٍ تدلت كرومها[3]

ويعلق أحمد الربيعي على هذين البيتين بقوله:

(١) انظر كثير عزة ـ أحمد الربيعي ص ٩٢ ـ ٩٤.
(٢) ديوان كثير: ص ١٣٤.
(٣) المرجع نفسه ص ١٤٤.

«يتدلى شعرها الكثيف الفاحم على كتفيها وكأنه عناقيد كرم اسود»[1] ويكتفي بهذا الفهم وهو بهذا لا يختلف عن فهم الذين تعرضوا للشعر الجاهلي فيما سقنا سابقاً. ووصف الشعر بعناقيد العنب موجود في الشعر العربي القديم. يقول النابغة:

وبفاحم رَجلٍ أثيثٍ نَبْتُهُ
كالكرم طال على الدِّعام المُسندِ[2]

فقد شبهه بالعناقيد المدلاة على الدعائم.

ويقول المخبل السعدي:

وتغلُّ مِدْراها المواشِطَ في
جَعْدٍ أغمَّ كأنه الكَرم[3]

هل صحيح أن هذا الوصف لمجرد كثافة الشعر وطوله؟. الواقع أن مثل هذا الفهم بسيط ولا يقتنع الإنسان به خاصة إذا تدوول بهذه الكثرة عصرا بعد عصر: العنب كما تحدثنا الأساطير الجاهلية رمز لحلاوة الدنيا وهكذا يبدو هذا الشعر ذا حظ من الحياة والنشاط ولا يبدو حسياً كما يرى هؤلاء الباحثون والعنقود رمز إلى الخصب والنمو والتوالد. فإذا وصف شعر المحبوبة بالعنقود ألا يشير ذلك إلى معاني الأنثى وما تحمله من معاني النمو والتوالد.

الواقع أن المشكلة ليست مشكلة الحسي وغير الحسي، وإنما هي فهم هذا الشعر بطريقة أعمق وإعطاء النص مزيداً من الاكتراث لأن هناك

(١) كثير عزة: احمد الربيعي، ص ٩٣.
(٢) ديوان النابغة الذبياني: ص ٤١.
(٣) المفضليات: ٢١/ ١١٦.

أشياء كثيرة أهمت هؤلاء الشعراء أكثر مما نتصور.

والحق أن الباحث يعجب أشد العجب لاهتمام الباحثين بمسألة الحسي وغير الحسي، وكأنها هي المهمة في دراسة الشعر، يقول موسى سليمان: «وهذه الأوصاف الحسية الكثيرة التي تصف المرأة عضوا عضوا وتصورها أمام عينك لوحة من لوحات الفن الخالد وهذه التمنيات والتحسرات للثم الثغور وعناق البيض ربات العيون الفواتك، وهصر الثديين ورشف الريق واهتزاز القوام تحت الثياب كما يهتز غصن البان»[1].

وهو بهذا يريد أن يؤكد النزعة الحسية في أشعار العذريين. أما الدكتور الحوفي فيذهب «إلى أن الحب العذريّ ليس خالصا ولا متبرئاً من الجسد وعلائقه»[2].

والناظر في كلامهم هنا يطمئن إلى أنهم يتحدثون عن الحب في خارج الشعر؛ لأن الحب في الشعر يعطينا غير هذه المفاهيم التي جاؤوا بها فهم دائماً يتحدثون حول الشعر أما عن الشعر فلا، وأنا لا أحاول أن أدفع عن الشعر الجاهلي الأوصاف الحسية أو أنسبها إلى الشعر العذري، ولكنني أرى أن يبحث الشعر بمعزل عن فكرة المقصد أو الحب البسيطة وبمعزل عن فكرة الحسي وغير الحسي؛ لأننّا لو نحينا هذين المعنيين جانباً لوجدنا حياة ونشاطاً ومعاني أخرى غير حسية كما وضحت ذلك في تفسير بعض القصائد والأبيات الشعرية. وسوف يتضح ذلك أكثر من تفسير أوصاف المحبوبة في الشعر العذري فهي وجود الشاعر وامتداد لفكره ومجمع لآماله وآلامه وحبه وموته، وبدون تصحيح ذلك الفهم السابق الذي جرى عليه الباحثون وخاصة أنهم لا يختلفون في بحثهم للشعر العذري عن الجاهلي لن نستطيع الوصول إلى تفسير ملائم للمحبوبة في الشعر العذري من حيث هي مجمع يتجاور فيه الحب والموت.

(١) الحب العذري: موسى خليل سليمان ص ٩٦.
(٢) الغزل في العصر الجاهلي: د. الحوفي ص ١٤٥.

٢ ـ المحبوبة والظبي

لقد كثر تشبيه المحبوبة بالظبي في الشعر العربي القديم وألحّ عليه الشعراء إلحاحاً كثيراً وشبهوا المحبوبة به جملة وتفصيلا كتشبيههم عيون المحبوبة بعيون الظبي، أو جيد المحبوبة بجيد الظبي، إلى غير ذلك من الأوصاف.

وهذه ظاهرة تبدو في الشعر الجاهلي والأموي والعباسي.

يقول امرؤ القيس:

وجيدٍ كَجيدِ الرِّيم ليس بفاحشٍ
إذا هي نَصَّتهُ ولا بِمُعَطَّلِ[1]

(١) ديوان المعاني: ابو هلال العسكري جـ٢، ص ٢٣٥ مطبعة القدسي ١٣٥٢هـ القاهرة.

ويقول الحادرة:

وتصـــدَّفَتْ حتى اسْتَبتـكَ بـواضـحٍ
صَلْتٍ كمـنْـتَصِـب الـغـزال الأتـلع[1]

ويقول علقمة:

وجــيــد غــزال شــادن فــردت لــه
من الحلى سمـطي لـؤلؤ وزبـرجـد[2]

ويقول المرار بن منقذ:

ولــهـا عـيـنـا خــذُول مُـخْـرِفٍ
تَـعْـلَقُ الـضَّـال وأفْـنَـانَ الـسَّـمُـر[3]

ويقول عدي بن الرقاع:

وكـأنّـهـا بَـيْـنَ الـنـسـاء أعـارهـا
عَـيْـنَـيْـه أحْـوَرُ من جـآذرِ جـاسـم
وسَـنْـانُ أقـصَـدَهُ الـنّـعـاس فـرنَّـقـتْ
فـي عـيـنـه سِـنَـةٌ ولـيـس بـنـائـم[4]

وعلى هذا نرى أن تشبيه المحبوبة بالظبي، لم يختص به الشعراء العذريون وحدهم، بل إن التعلق بالظباء ظاهرة عامة في الشعر العربي،

(١) المفضليات: ٨/٤٤.
(٢) ديوان المعاني: جـ٢ ص ٢٣٥.
(٣) المفضليات: تحقيق عبد السلام هارون. أحمد شاكر ١٦/٩٠.
(٤) كتاب الوحشيات لأبي تمام: علق عليه وحققه عبد العزيز الميمني الراجكوتي ص ١٩٤ دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٣.

والشعراء العرب منذ عهد امرىء القيس يقرنون المحبوبة بالظبي، وهذا الاقتران المتكرر يدفعنا للتساؤل عن سببه وعلته، ربما يرد بعض الباحثين تشبيه المحبوبة بالظبي إلى أن الظبي كان حيوانا جميلاً رشيقاً في الصحراء العربية، وعندما كان يترك العاشق محبوبته ويسير في الصحراء ويرى هذه الغزلان الجميلة، وهي تقضم ورق الأراك أو يراها وهي تطل من خلف كثيب فيتذكر محبوبته، فالمحبوبة جميلة كهذا الظبي، أو بعبارة أخرى إن الجمال يجمع بينهما، ولكن الباحث المدقق لا يقتنع ببساطة بهذا السبب ولا يستطيع أن يتقبل هذه العلة في الاقتران بين الظبي والمحبوبة، لأن الظبي قد استمر في الشعر العربي، وأصبح تشبيه المحبوبة بالظبي أمرا لا يتطلب أن يرى الشاعر ظبياً جميلاً يذكره بمحبوبته فقد أصبح رمزاً لها ولو لم يكن الظبي رمزاً له أبعاده في التفكير العربي القديم، لما استطاع أن يستمر كل هذا الاستمرار وأن يحيا في التراث العربي، هذا التاريخ الطويل حتى يصل في ذهن الصوفيين إلى مكانة سامية يشار به إلى الذات المطلقة أو الجمال المطلق، ولهذا فلا بد من تفسير آخر لهذا الاقتران بين الظبي والمحبوبة.

لا شك أن العرب كان لهم مع الحيوان قصة، وكان للحيوان مكانة كبيرة في حياتهم، فهم كغيرهم من الأمم مرت بمرحلة الطوطمية؛ والطوطمية هي ديانة قديمة عاشها الإنسان في عصره المثيلوجي، وكان الطوطم إنساناً أو حيواناً وقد اقترن الحيوان ببعض الطقوس الدينية وعندما يعود الإنسان إلى الأساطير السامية يرى أن الظباء كانت من حيوانات (عشتار)، و(عشتار) هي آلهة الحب عند البابليين وإذا كانت (عشتار) هي (العزى) عند العرب، فإننا نستطيع أن نتبين صلة هذا الحيوان بالطقوس الدينية ونثبت قداسته.

لقد انتشرت عبادة عشتار في البلاد العربية كغيرها من الآلهة البابلية وتغيرت أحوالها وكثرت أسماؤها واختلفت باختلاف المناطق والبلاد ولكنها

احتفظت بصفاتها وطقوسها فقد مثلت آلهة الربيع وحبيبة مردوخ. والبعل في بابل وأصبحت تمثل نجم الصبح في عصر حمورابي.

ولقد عبد العرب (العزى) وكانت بعض القبائل العربية تهدي الذبائح في صورة متوحشة إلى نجم الصبح تحت اسم (العزى) ويتضح من ذلك أن العزى هي الزُهرة التي مثّلت صورة من صور عشتار آلهة الحبّ عند البابليين.

ومما يدل على أن العزّى مثّلت دور عشتار عند العرب ما يلي:

أولاً: إن عشتار مثلت آلهة الشتاء في أسطورة تموز ثم مثلت آلهة الخصب والحب وتطورت من صفات أرضية إلى صفات سماوية حتى صارت تمثل الزهرة عند الاغريق، وقد مثلت العزى عند العرب مثل هذا التطور، فقد كان العرب يقولون إن ربكم يشتو بالعزّى لحر تهامه.

وهذا ما يبين علاقتها بالشتاء، ثم صارت آلهة الخضر عندما قامت على ثلاث سمرات، وصعدت إلى السماء في صورة امرأة حسناء سميت الزُهرة كما تشير إلى ذلك قصة هاروت وماروت، هذا وقد ارتبطت العزّى بالنساء والزواج، وهذا ما نراه في عادات العرب الجاهليين، وكانت المرأة إذا عسر عليها الزواج دعت هذه الآلهة واتخذت طقوساً خاصة فيسهل أمرها وتتزوج من قريب.

ثانياً: إن صورة عشتار كما صورها المؤرخون تشبه صورة العزى يقول الشاعر:

أعـزاي شـدّي شـدّةً لا تـكـذبـي
على خـالـد ألْقَى القِنَـاعَ وشَمـري
فـإنـكَ إن لم تقتلي اليـومَ خَـالـدا
تَـبُـوئي بِـذُل عَـاجِـلٍ وَتَـنـصَّـري

وكانت عشتار امرأة تلبس القلائد والقرط والقناع وهو من مميزات تمثال عشتار، وكانت تسفر عن وجهها أمام عبادها فقط وكان هذا القناع من مميزات العُزى.

وقد كان الحمام والغزال من حيوانات عشتار عند البابليين والسوريين، ووجد تمثال الغزال في بئر زمزم، ولا يخفى أثر الغزال في حياة العرب الجاهليين فلقد كانوا يشبهون النساء الجميلات بالغزال وقد كانت قبيلة بني الحارث تَحُدُّ ستة أيام إذا وجدت غزالاً ميتاً وتلتزم طقوساً معينة.[1] وقد ذكر صاحب كتاب المثيولوجيا عند العرب «إنّه كان لقبيلة جرهم تمثالا غزالين دفنهما عمرو بن الحارث بن مضّاض الجرهمي بعد أن نفت خزاعة جرهماً عن مكة خرج بغزالي الكعبة ودفنهما في بئر زمزم وقد اكتشفا بعد حفر البئر في زمن عبد المطلب»[2].

ومن هنا نرى أن الغزال أصبح حيواناً مقدساً يتصل بالطقوس الدينية، ومن هنا نستطيع أن نفسر تعلق الشعراء بالظبي والحمام أيضاً، وأن هذا التعلق ليس مجرد عبث أو استحسان لجمال الظبي، فهو تعلق له جذوره الروحية والمثيولوجية في التفكير العربي، والسامي معا، فالظبي رمز المحبوب الذي يشتبث به الشاعر وهو حيوان روحي مقدس.

يقول قيس بن الملوح:

رأيـت غـزالاً يـرتـعـي وسط روضـةٍ
فقلتُ أرى ليلى تـراءت لـنـا ظُهْـرَا[3]
فيـا ظبيُ كـل رغـداً هنيئـاً ولا تخفْ
فـإنـك لي جـارٌ ولا تـرهَبِ الـدهـرا

(١) انظر الأساطير العربية قبل الإسلام: عبد المعيد خان ص ٢١٩ ـ ٢٢٥.

(٢) في طريق المثيولوجيا عند العرب: محمود سليم الحوت ص ٥٥ ـ ٥٦.

(٣) ديوان مجنون ليلى: ص ١٧١.

وعـنـدي لكـم حِصْـنٌ حَصِـينٌ وصـارِمٌ
حسـامٌ إذا أعمـلْتُـه أحسـنَ الـهَـبْـرَا
ومـا راعنـي إلا وذئـب قـد انْتـحَـى
فـأعلق في أحشائـه النـابَ والـظُّفْـرا
ففـوقت سهمـي في كَتـوم غَمـزْتُـهـا
فخـالط سهْمي مهجةَ الـذئب والنَّحـرا
فـاذهـب غيـظي قتـلُه وشـفى جَـوَى
بنفسي أن الـحُـرَّ قـد يـدْرِكُ الـوَتْـرَا

قد يقول قائل: إنّ الظبي يذكره بليلى، قرينته في الجمال وقد دافع عن هذا الجمال، حتى أهلك قاتله، ولكننا نرى غير ذلك فنحن لا نستشعر هذا الجمال بالظبي الذي دافع عنه قيس، بل إننا نشعر فيه بوجود ليلى ذاتها، الظبي هو ليلى، وليس شبيهها، كما قد تضللنا القراءة الحرفية، والظبي والذئب همـا بُعْـدان في عقـل قيس، وهذان البعدان يتصارعان فهو يحب ليلى ويكـرهـهـا، يحبهـا في صورة الظبي، ولهـذا يدافع عنها، لأن الظبي هنا وجود المحبوبة، ويكرهها في صورة الذئب، وهو لذلك يقتل الذئب، ويدافع عن هذا الظبي. فليـلى لهـا صورتان في عقل قيس صورة الألم والمعاناة وصورة الحياة الرحيمة المتدفقة، لهذا يحاول قتل هذه الصورة القاسية التي التهمت حياته الجميلة الوديعة.

ويقول أيضاً:

وذَكّـرنـي مـن لا أبـوح بـذكـره
محـاجـرٌ خشف في حبـائل قـانِصٍ(١)

(١) المرجع نفسه ص ١٧٥.

فقلتُ ودمـعُ الـعَيْـنِ يجـري بـحُـرْقـةٍ
ولَحـظي إلى عينيـه لحـظةُ شـاخِصِ
ألَا أيُّـهـذا الـقـانصُ الـخِـشْـف خَـلِّهِ
وإنْ كُـنْت تَـأبـاهُ فـخُـذْ بِقـلائِـصِي
خـفِ الله لا تَـقـتـلْهُ إنَّ شَـبِـيـهَـهُ
حَيـاتِي وقـد أرْعَـدْتَ مِـنّي فَـرَائِـصِي

ويقول أيضاً:

يـا صَـاحبَيَّ اللّذَيْنِ اليـومَ قـد أخَـذَا
في الحَبْـلِ شِبْهـاً لِلَيْلَى ثُمَّ غَـلَّاهَـا(١)
إنّي أرَى اليـومَ في أعْـطَافِ شـاتِكُمَـا
مـشَـابِهـاً أشْبَـهَـتْ لَـيْـلَى فَـحُـلَّاهَـا
وأرْشِـدَاهَـا إلـى خَـضْـرَاءَ مُـعـشِـبَـةٍ
يـومـاً وإنْ طَـلَبَـتْ إلْـفـاً فـدلَّاهَـا
وأوْرِدَاهَـا غَـديـراً لا اعَـدِمـتـكُـمَـا
من مَـاءِ مُـزْنٍ قَـرِيبٍ عِنْـدَ مَـرْعَـاهَـا

إن قيسا يرتاح إلى لَيْلَى في صورة الظبي وتنتفي صورتها التي تسبب المعاناة والألم والهزال، فهو يبدو قويا أمامها وهي في صورة الظبي، بل يبدو أقوى منها، فهو يخلصها من حبائل القانص أو يفتديها بناقة أو بشاة من شياهه ويطلب من القانصين أن يدلاها إلى مرعى خصب وماء قريب مشفقاً عليها؛ وعاطفة الشفقة تدل على القوة من جانب المشفق وعلى الضعف من جانب المشفق عليه.

(١) المرجع نفسه ص ٢٨٥.

هل يمكن بعد هذا أن نقتنع أن هذا التصوير لليلى لمجرد الجمال، الذي يجمع بينها وبين الظبي، ولست أرى أي صورة للجمال، في هذا الظبي الذي وقع في حبائل القانص، إن صورته تبعث على الشفقة والحزن أكثر مما تبعث على الاستمتاع بالجمال.

والظبي في هذه الصورة وسيلة يُسيطر بها قيس على ليلى ويشمر عن طريقها بالقوة ولا سيما أن عاطفة الحب لا تسير في إتجاه واحد على الدوام، ففيها صراع ومغالبة؛ فهو في صراع مع ليلى، وقد غلبته في كل مواقفه. أليست هي التي سلبته إرادته وجعلته يهيم مع الوحش وأضنت جسمه حتى بدأ به النحول والهزال وأشرف على الموت. لكنه هنا يغلبها وهي في صورة الظبي فهي ضعيفة سهلة المنال يصيدها القانص ويفتديها، إنَّ في هذا تدميراً لنرجسيتها، فقيس يشتريها بشاة أو بناقة، أليس في هذا تدمير لنرجسيتها وتأبيها عليه فهي في معظم صورها تتأبى وتبدو بعيدة المنال بعد الشمس:

أقــول لأصحـابي هي الشمسُ ضـوؤهـا
قــريـبٌ ولـكـن فـي تـنـاولـه بُـعْـدُ(1)

ويقول:

وقـالـوا أيـن مـسـكـنُـهـا ومَـنْ هـي
فقلتُ: الـشمسُ مـسـكـنُهـا الـسمـاءُ(2)

فهي بعيدة المنال، لا يستطيع قانص أن يصيدها والمحبوبة في معظم الشعر العذري تبدو متأبية بعيدة بعد الشمس، فبُثَيْنَة عند جميل كالثريا، وهو كالدبران، والدبران يتبع الثريا باستمرار، ولكنه لا يستطيع

(1) المرجع نفسه ص ٩٧.
(2) المرجع نفسه ص ٤٣.

اللحاق بها أبدا ولكن المحبوبة في هذه الصورة تبدو سهلة المنال تقع في شباك الصائد ويشتريها العاشق ويتضح ذلك إذا ما رأينا أن المحبين يقرنون الحب بالصيد.

يقول قيس بن ذريح(1):

بَـرَتْ نـبْلَهـا لـلصيـد لـبنى وَرَيَّشَـتْ
وريّـشْـتُ أخـرى مـثـلهـا وبَـريـتُ
فـلمـا رمتـني أَقـصـدتنـي بـسـهـمـهـا
وأخـطأْتُـهـا بـالـسـهـم حـيـن رمـيـتُ

كما أن عزة تبدو ظبية لا تصاد:

يقول كثير(2):

تـصـيـدُ ولا تُـصـادُ ومـن أصـابـت
فـلا قَـوداً، ولـيس بـه حـمـيـلُ

وعلى هذا فإن العاشق يحاول أن يصيد المحبوبة وأن يوقعها في حبال القانص وهذه المحاولة هي وسيلة للتغلب عليها وللشعور بالقوة من جانبه ولعل هذا من قبيل ما وصفه علماء النفس بالإزاحة أو الإبدال والإبدال هو ميكانزم دفاعي، ومعناه انتقال الانفعال من موضوعه الأصلي إلى موضوع بديل، والأصل في الإبدال أن ينظر إليه على أنه نقل للمشاعر الوجدانية أو الإتجاهات النفسية أكثر مما هو نقل فعلي للسلوك ولكن نقل السلوك ممكن النظر إليه على أنه المظهر الخارجي الذي يتخذه الإبدال، وفي عملية الإبدال يتخفف المرء من شدة مشاعر الحب أو الكره لأنه ينقل

(1) قيس ولبنى شعر ودراسة: ص ٦٩.
(2) ديوان كثير: ص ١١٩.

هذه المشاعر إلى شخص آخر وبهذه الطريقة تتبدد شدتها[1]. يقول جميل[2]:

فما ظبيةٌ أدماءُ لاحِقةُ الحَشا
بصحراءِ قَوٍّ أفردتْها ظِباؤها
تُراعِي قليلاً ثم تَحْنُو إلى طَلا
إذا ما دعتْهُ والبُغام دُعاؤها
بأحسنَ منها مقلةً ومُقَلَّداً
إذا جُلِيت لا يستطاع اجتلاؤها

هل المقصود هنا أن المحبوبة جميلة، وأن جيدها وعينها أجمل من عين وجيد هذه الظبية، لننظر إلى صورة هذا الظبي، هل نستشعر بالجمال فقط؟. إن صورة الظبي هنا تبعدنا قليلا عن فكرة الجمال وحسن العيون وجمال الجيد؛ فالظبية تعيش في صحراء مقفرة وحيدة وهذه صورة تبعث الوحشة والخوف أكثر مما تبعث الجمال وهذه الظبية لها طفل تنظر إليه باستمرار، فهي لا تأكل بأمن وإنما تأكل قليلا ثم تنظر إلى طفلها لتطمئن عليه. وهذه الصورة للظبية تمثل الخوف والفزع، بل إنها تشير إلى معاني الضياع والوحشة مما يتوارى معها معاني الجمال التي مازال الدارسون يلحون عليه. هكذا يعمد الشاعر إلى التغلب على المحبوبة وإلى الشعور بالقوة بأن يصورها واقعة في حبال القانص أو في هذه الوحشة والخوف والفزع.

ولا أزعم أنَّ كل التشبيهات التي تدور حول تشبيه المحبوبة بالظبي

(١) انظر أتوفنخل نظرية التحليل النفسي في العصاب: ج ١، ص ٣٠ ترجمة صلاح مخيمر وعبده ميخائيل مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٦٨.
(٢) ديوان جميل، ص ٢٢.

تخضع لهذا التفسير الذي ذكرته، فهناك صور أخرى لا يراد منها السيطرة على المحبوبة وإنما يراد منها التمسك بها لأن الظبي رمز المحبوبة.

يقول كُثير عَزّة[1]:

لقد أزمعتْ للبينِ هِندٌ زيالَها
وزَمّوا إلى أرْضِ العراقِ جِمالَها
فما ظبيةٌ أدْماءُ واضحَةُ القَرا
تنُصُّ إلى بَرْدِ الظِّلال غزالَها
تحتُّ بقَرنَيْها برير أراكَةٍ
وتعطو بظِلْفَيها إذا الغصن طالها
بأحسنَ منها مُقلَةً ومُقلَّداً
وجيداً اذا دانَتْ تنوطُ شِكالَها

فالشاعر هنا يتمسك بالظبي، بعد بين محبوبته فهو رمز لها يتمسك به ويعكف عليه.

ولا أريد أن استطرد كثيراً عن الغزال، وقد رأينا كيف أن هذا الغزال يكون وسيلة للسيطرة على المحبوبة، ووسيلة لاستشعار الشاعر بالقوة.

وتبدو من خلاله مشاعر الكراهية أو العدوان عند المحب نحو المحبوبة فهو يحاول اقتناصها وتدمير نرجسيتها وافتداءها بثمن رخيص ما يدل على وجود مشاعر أخرى تعدل من مفهوم الحب.

(١) ديوان كثير: ص ٤٦٨.

٣ ـ المحبوبة كائن روحاني يفيض بالبركة

يقول المجنون:

تـكَـادُ يَـدي تـنْـدى إذا مـا لَـمَـسْـتُـهَـا
وِيَنْبُتُ في أطْـرافِهَـا الـوَرَقُ الخُضرُ(١)
ووجـهٍ لَـه ديـبـاجَـةٌ قُـرَشِـيَّـة
بـه تُكْشَـفُ البَلْوى ويُسْتَنْـزَلُ القَـطْرُ
ويَـهْتَـزُ مِـنْ تحْـتِ الثِّيَـابِ قَـوَامُـهَـا
كمـا اهْتَـزَّ غُصْنُ الْبَـانِ والْفَنَن النَّضـرُ

تستوقفنا في هذه الأبيات أشياء كثيرة منها اللمس ، واليد التي تندى والورق الذي يخضر والوجه الجميل المشرق ذو الديباجة القرشية والبلوى

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ١٣٠.

التي تنكشف ولكن المحبوبة ملامحها غير إنسانية ، فهي قوة روحية عظيمة قادرة على تفجير الحياة واللمس معها سبيل إلى التماس البركة ، ذلك أن اللمس يقترن بالتطهير أو طلبه .

واللمس الذي يتدفق منه الخير يقترن عادة بشخصيات روحية عظيمة ويقترن بأصحاب العزائم والكرامات فهل هذا اللمس الذي يفجر الماء ويورق الفنن هو من هذا القبيل ؟

ثم هذا الوجه الذي يكشف البلوى وينزل المطر والمطر رمز للحياة : إنه وجه يشع بالخير والبركة ، فالمحبوبة مصدر الحياة والخير والبركة ، وتبدو لها ملامح روحية قوية وعظيمة ، وقيس يلحّ على هذا اللمس ومشتقاته فيقول في موضعٍ آخر :

فـلـو زرتُ بـيـتَ الله ثـم رأيـتـهـا
بـأبـوابـه حيثُ اسْتجـارت حمـامُـهـا
لمسّـت ثيـابي إنْ قـدرتُ ثيـابـهـا
ولـم يَنْهـني عـن مسِّـهنَّ حَـرَامُـهـا
ولـو شـهـدتْني حيـن تحـضـر ميتتي
جـلا سكـرات المـوتِ عني كـلامُـهـا

حيث يقترن اللمس بزيارة بيت الله ، وهي عادة تكون لنيل البركة والخير ، والحجاج يلمسون الحجر الأسود ، ويطوفون بالبيت ويتمسحون بالأركان طلباً لهذه البركة وهذه فيما أظن هي العلاقة بين لمس ثوب المحبوب وبين البيت الحرام وزيارته فاللمس ما زال وسيلة لطلب البركة عند الناس فهم يلمسون أضرحة الأولياء والصالحين ويتبركون بثياب هؤلاء الأولياء طلباً للخير ، وفي اللمس تخفيف للخوف وبعث للطمأنينة والشاعر هنا يلمس محبوبته ويقرن اللمس بمشاعر دينية ، وليس هذا الاقتران مجرد صدفة فمحبوبته هي الكعبة التي يتجه نحوها في صلاته :

أراني إذا صَلَّيْتُ يَمَّمْتُ نَحْوَها
بِوَجْهي وإنْ كانَ المُصلى ورائِيا [1]

والمحبوبة بهذه الصورة قادرة على إحيائه وبعثه للحياة ، بما لها من قوى روحية فكأنها تعاويذ تبعد شبح الموت ، وتعيد الحياة . إننا أمام معجزات أشبه بمعجزات الأنبياء ، فهي تحيي الموتى بكلامها ويكلمها الحمام.

فلو أنَّها تَدْعو الحَمَام أجابَها
ولو كَلَّمَتْ مَيْتاً إذا لَتَكَلَّما [2]
ولو مَسَحَتْ بالْكَفِّ أعْمَى لأذهَبَتْ
عَمَاه وشيكاً ثُمَّ عادَ بلا عَمَى

والمسح هنا قرين اللمس هناك ، كلاهما يبعث البركة ويفجر الخير والحياة .

أليس هذا المسح أشبه بمسح يعقوب عينيه بقميص يوسف عليهما السلام ؟ ﴿ إذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا ﴾ [3] .

ولم تنفرد ليلى بهذه الصورة الروحية المعجزة بين المحبوبات فهذه بثينة تتفل في البحر الأجاج ليعود عذباً نميراً:

فلو تفلت في البحر والبحرُ مالحٌ
لعادَ أُجاجُ البحرِ من ريقها عذباً [4]

ويقول أيضاً:

(١) المرجع نفسه ص ٢٩٤.
(٢) المرجع نفسه ص ٢٦٠.
(٣) سورة السجدة ـ آية ١٢
(٤) ديوان جميل: ص ٣٦.

مُفَلَّجَةُ الأنيابِ لو أن رِيقَها
يُدَاوَى به الموتى لقاموا من القبر [1]

ولنا أن نتساءل عن هذا الريق ، الذي يحيل الماء الأجاج إلى ماء عذْب فإنه أشبه بالقوى السحرية التي كانت تحيل الماء إلى خمر في التفكير الإنساني القديم ، وقد ارتبط الريق في كثيرٍ من الأحيان بشفاء الملدوغ وجلب الخير ؛ فعندما لدغ أبو بكر رضي الله عنه في الغار وهو مع رسول الله عندما خرجا إلى الهجرة مسح الرسول عليه الصلاة والسلام على مكان اللدغ بريقه الكريم فشفي أبو بكر .

وهذه ليلى الأخيلية تشارك في هذه الصورة التي تبعث الخير والبركة يقول توبة :

ولو سألتْ للناسِ يوماً بوجهها
سحابَ الثريا لاستهلّتْ مواطرُه [2]

أما عزة فكلامها سحر لا يقل عن كلام ليلى الذي يحيي الموتى ويبعثهم من قبورهم .

يقول كثير :

رُهبانُ مَدينَ والذين عهدتهُمْ
يبكونَ من حذر العذابِ قعودا [3]
لو يسمعون كما سمعتُ كلامها
خرُّوا لعزَّة رُكعاً وسُجودا

فحديث عزّة هنا يبعث على الخوف والخشوع معاً وكأن كلامها

(١) المرجع نفسه ص ١٠٥ .
(٢) ديوان توبة : تحقيق خليل عطية ص ٤٤ مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٦٨ .
(٣) ديوان كثير : ص ٤٤١ / ٤٤٢ .

تعاويذ دينية فصورة المحبوبة قوية معجزة، ولكنها على قوتها ترتبط بالخير والرحمة وبعث الحياة وتفجيرها ، وهي إن التبست عند عزّة بالخوف فهو خوف يقترن بالخشوع الديني الذي يطمئن له القلب . وقد ظهرت أيضاً بصورة قوية معجزة ولكنها تفتقد الخير والبركة التي كانت تنشرها سابقاً .

يقول جميل :

نَمَتْ في الرَّوابي من مَعَدٍّ وأفْلَجَتْ
عَلَى الخفراتِ الغُرِّ وَهي وليد (١)
أناةٌ على نيرَيْنِ أضحى لِداتُها
بَلِينَ بلاءَ الرَّيْطِ وهي جديد

فبُثَيْنَةُ هنا صورة معجزة لا تبلى ، ولا تمتد لها يد البلى في الوقت الذي يبلى به لداتها وأقرانها ، ويتعرضن لضعف الكبر وتهافت الشيخوخة ، أما هي فلا يؤثر بها الزمن ولا الصيرورة فهي في شباب دائم :

وأنتِ كلؤلؤة المَرْزبان
بماء شبابك لم تُعْصري (٢)
قريبانِ مَرْبَعُنا واحدٌ
فكيف كبرتُ ولم تكبري

بُثَيْنَةُ هذه اللؤلؤة التي لم تكبر ولم تعرف ضعف الكبر فهي صورة تتعالى على الواقع الإنساني الذي يفترسه الدهر وتوالي الليالي ، وهي هنا لم تلد ، ولم تبلغ كما تبلغ النساء وهو أمر يثير التساؤل عنها وعن ماهيتها

(١) ديوان جميل: ص ٦٩.
(٢) المرجع نفسه ص ١٠٦.

فجميلٌ يكبر ويغيره الدهر أما بُثَيْنة فباقية في شباب دائم، وقد تكون بُثَيْنة القوة التي يقاوم بها الشاعر الدهر ، وقد تشير من جانب آخر إلى هذا التوتر الذي يستشعره جميل وهو توتر ناتج من تلك المفارقة بين شيخوخته وشبابها، فهي أشبه بالدهر الذي يهلك الإنسان دون أن ينتهي أو يتوقف.

٤ ـ المحبوبة والخمرة

لقد كثر في الشعر العربي وصف الريق ووصف المحبوبة أيضاً وألح الشعراء على ذلك إلحاحاً كثيراً وكانوا يتوخون وصف الريق بالخمر في آخر الليل حيث تتغير رائحة الأفواه، ليكون ذلك أبلغ في الدلالة على طيب رائحة الفم وعذوبة رضابه.

هذا ما يخبرنا به الشراح القدماء ومن سار على أثرهم من الباحثين المحدثين.

ونحن لا نعارضهم في ذلك ولا نتغاضى عن المعنى الحرفي، فالريق قد يكون عذباً حقاً أو قد يضفي الشاعر على محبوبته هذه الصفة الجمالية الرائعة. ولكن أليس لنا أن نعيد النظر في هذه الصورة التي ألحّ عليها الشعراء؟ ثم أليس لنا أن نبحث عن تفصيلات هذه الصورة التي الحوا عليها ربما نجد لها بعداً آخر.

الشاعر يخبرنا دائماً إن ريق محبوبته كالخمر المصفق بالماء وعندما

يصبح ثغر المحبوبة بهذه الصورة أليس لنا الحق في أن نفهم هذه الصورة، فهماً يبعد قليلاً عن طيب رائحة الريق وعذوبته، أما وقد وقف الباحثون المحدثون عند أوصاف الريق هذه ليقولوا إن هذه الأوصاف حسية، وتمثل هذه النوازع الحسية التي تبدو عند الشعراء العذريين وهم لا يهتمون بفهم هذه الصورة إلّا من خلال هذا الفهم، الذي استقر في أذهانهم، وهو فهم يتراوح بين الحسّي والمعنوي، دون أن يكلفوا أنفسهم فهم مثل هذه الصورة فهماً أكثر عمقاً من كلامهم عن الحسي والمعنوي.

ونحن لن نركز اهتمامنا على ما هو حسي أو غير حسي، بل نميل إلى تحطيم هذه الفواصل الوهمية كما سبق أن قلنا، ليبدو الشعر أكثر إشراقاً متى خلصناه من هذه المصطلحات الرديئة التي جثمت عليه وضيّعت كثيراً من معانيه الرائعة.

رأينا فيما سبق أن ريق المحبوبة يحيل الماء الأجاج إلى ماء عذب، وكأنه سائل سحري. ورأينا كذلك أن الريق يداوى به الموتى ثم يصبح خمراً خففت بالماء.

والخمر في الميثلوجيا القديمة والفكر الديني القديم «كانت آلهة تعبد وتقدس عند كثير من الأمم التي قرنت نشوة الخمرة، بالنشوة الدينية وأدخلتها في شعائر عبادتها، بل إن بعض هذه الأمم قد جعلتها شعيرة قائمة بذاتها لها طقوسها الخاصة وعدت أديان كثيرة الخمرة شراباً إلهياً.

وتسمى الخمر في كثير من الأحيان روحاً أو دم الكرم. ومن هذا الباب تسميتها راحاً في العربية كأنها نابعة من مادة الروح.

واتخذت بعض الديانات آلهة مخصوصة للخمر مثل ديونسيوس عند الرومان ولم يكن شرب الخمر في شعائر الآلهة طلباً للذة وإنما كان مطلباً دينياً.

ثم هي لا تزال جزءاً جوهرياً من العشاء الرباني وهو من الطقوس

الهامة لدى المسيحيين ، وكأس البركة لدى العبرانيين يوازي العشاء الرباني ، وكانت ترش على قبور الموتى وكأنها تكسبهم الخلود»(١).

ومن الأخبار التي لها دلالتها ما قيل من أن رجلين من بني أسد خرجا إلى أصبهان فآخيا دهقاناً بها في موضع يقال له (راوند) فمات أحدهما وغبر الآخر فأخذ هو والدهقان ينادمان قبره ويصبان على قبره كأساً فمات الدهقان فكان الأسدي ينادم قبريهما ويترنم بقوله(١).

أصبّ على قَبْـريكُمـا من مُـدَامَةٍ
فـإلَّا تـنـالاهـا تـرو جُثْـاكُـمـا

وهذا يعني أن للخمر معنى روحياً في الفكر القديم ويقترن بمعرفة دينية من نوع خاص .

وإذا تركنا الخمر ، لنتحدث عن المرأة وجدنا أن هناك علاقة حميمة بين المرأة والخمر ونكاد نلمس هذا التشابه بين الريق الذي يحيي الموتى والخمر التي كانت ترش على القبور طمعاً في الخلود . وهناك ارتباط بين الخمر ، والمرأة في القرآن الكريم ولكنه يقوم على الربط بين الخمر وغواية النساء كما تدل على ذلك قصة هاروت وماروت في القرآن الكريم . وإذا تتبعنا ارتباط الخمر بالمرأة وجدنا الخمر تصبح امرأة وتصبح محبوبة عند أبي نواس وتصبح كائناً روحياً . يقول أبو نواس :

اكـسـرْ بـمـائـك هـذه الـصـهـبـاء
فـإذا رأيـتَ خـضـوعَـهـا لـلـمـاء(٣)

(١) انظر نفسية أبي نواس : د . محمد النويهي ص ٢٧ ـ ٢٩ مكتبة الخانجي بمصر
(٢) لذكراك : خليل السكاكيني ص ٤٨ ـ ٤٩ المطبعة العصرية القدس ١٩٤٠ .
(٣) ديوان أبي نواس : تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ص ٧٠٢ دار الكتاب العربي بيروت سنة ١٩٥٣ .

فـاحبسْ يَـدَيْـكَ عن التي بقيت بهـا
نـفسٌ تُـشَـاكـلُ أنـفسَ الاحـيـاءِ

ويقول :

زُرْتُـهـا خـاطـبـاً فـزوجـتُ بِـكْـراً
ففضضـتُ الـخِـتـام غـيـرُ مَـلِـيم (١)
عـن فـتـاةٍ كـأنَّـهـا حـيـنَ تَـبْـدو
طـلعـةَ الشمسِ فـي سـوادِ الـغُـيـومِ

والخمر كالأنثى تهتاج تحت بعلها:

وإذا مـا الـمـاء واقـعـهـا
أظـهـرت شَـكْـلاً مـن الـغـزل (٢)

وبعد هذا كله نرى أن بين المحبوبة والخمر التباساً وتداخلاً ، فكثيراً ما تصبح المحبوبة خمراً أو تصبح الخمر محبوبة ، وقد أصبح للخمر أبعاد روحية واقترنت بنوع من المعرفة كما كانت في الفكر القديم وعند الصوفيين حيث تنزل منزلة الطريق إلى المعرفة وتقترن في كثير من الأحيان بالشمس على نحو اقتران المرأة بها أيضاً .

فهل لنا بعد ذلك أن نقول إن العلاقة بين الخمر والمرأة تجعلنا قادرين على إعادة النظر في وصف المرأة بالخمر ووصف ريقها أيضاً ؟ لقد كانت الخمر شراب الآلهة في الفكر القديم وكانت ترتبط بالدين والعبادة ، والمحبوبة كما رأينا لها صورة روحية قوية ، ولها قدرات لا تنسب إلَّا لقوى فوق القوة الإنسانيّة فالخمرة هي شراب المحبوبة أو المعبودة هنا .

(١) المرجع نفسه ص ١٧٥ .
(٢) الرجع نفسه ص ٦٧٧ .

فهل يسوغ لنا أن نقول إن الخمر هنا تمثل شراب المحبوبة أو المعبودة وتصبح رمزاً يعطى دلالات كثيرة قد تكون طريقاً إلى المعرفة ووسيلة لاقتناص المعرفة ـ الغامضة وقد تكون من جهة ثانية ملاذاً يلمّ به الشاعر بعد إلمامه بتجربة قاسية وتفيض حينئذ بمعاني اللّذة والألم في نفس الوقت .

يقول المجنون(١):

هي الخمر في حُسْن وكالخمْرِ ريقُها
ورقَّـةُ ذاك الـلون في رقّـة الـخـمـرِ
وقـد جُمِعَتْ منهـا الخمـورُ ثـلاثـةٌ
وفي واحـد سُكْـرٌ يـزيـد على السُّكْـرِ

فما هي هذه الخمرة ؟ وما هو هذا السكر الذي يزيد على السكر ؟ إنها خمرة تثير اليقظة وتنعش الوجدان ، وتفتح مغاليق الدروب ، فهي لا تدير الرأس في غياهب الغفلة الكثيفة ، كما تفعل الخمر الحسية ولكنها تجعل العاشق في غفلة من كل شيء إلاّ عن المحبوب الذي أسكره ، وجعله يعيش في حضرته إن في هذه الخمر فناء عن غير المحبوب وبقاء فيه وهي تجمع معاني الحب والموت والغياب والحضور.

يقول جميل(٢):

كـأن عَـتـيـقَ الـراحِ خـالطَ ريقَـهـا
وصفْـوَ غـريضِ المُـزْنِ صُفّق بـالشَّهْـدِ

قد يكون ريق هذه المحبوبة عذباً طيباً كالخمرة المصفاة ، ولكن

(١) ديوان المجنون : ص ١٦٦ .
(٢) ديوان جميل : ص ٧٥ .

طعم الخمرة وعذوبتها تضرب في جهتين اثنتين في وقتٍ واحد ، فهي تعطي طعم الريق وعذوبته ولكنها تشير أيضاً إلى بواعث تعاطي الريق ، ونعني بها بواعث المعاناة والآلام التي يعيشها العاشق . وإذا كان الدافع إلى تعاطي الريق معاناة الظمأ ، أو معاناة الألم كان معنى الخمر واحداً إلاّ أنه ذو شقين من لذة وألم كشقي الموت والحياة . وفي هذا المعنى أيضاً يقول جميل(١):

أنـاة كـأن الـريـق منـهـا مـدامـة
بعيـد الكـرى أو ذافـة المسـك ذائف

ومثل هذا ما قاله امرؤ القيس (٢) :

كـأنَّ الـمُـدَام بـأنْـيـابِـهـا
وصـوبَ الـغـمـام بـمـاءِ غَـلَلْ
وطَـعْـمَ الـسَّـفَـرْجَـلِ والـزَّنْـجَـبـيـ
ـلِ عُـلَّ بـه وبـصـافـي الـعـسَـلْ

مثل هذه المفاهيم لا بد أن تؤخذ في الإعتبار حينما يتحدث الشاعر عن العلاقة بين الخمر والمرأة أو ريقها فبواعث تعاطي الخمر وما لها من ارتباطات نفسية تدفع الباحث إلى أن يلتمس في المحبوبة معنى آخر أكبر من المعنى الحسي الذي ألحّ عليه الباحثون .

(١) المرجع نفسه ص ١٢٧ .
(٢) ديوان امرىء القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٢٩٨ دار المعارف بمصر ١٩٦٤ ط / ٢ .

٥ ـ المحبوبة والشمس

وكما وصفوا المحبوبة بالخمر شبهوها بالشمس أيضاً ، يقول المجنون [1] :

فقالوا أين مسكنُها ومَنْ هي
فقلت : الشمسُ مسكنُها السماء
وقالوا من رأيتَ أحَبَّ شمساً
فقلت عليَّ قد نزل القضاء

ويقول أيضاً :

أقول لأصحابي هي الشمسُ ضوؤها
قريبٌ ولكن في تناوله بُعْدُ [2]

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٤٣.

(٢) المرجع نفسه ص ٩٧.

لقد عارضتنا الريحُ منها بنفحة
على كبدي من طِيبِ أرواحها بَرْدُ

وقد كثر تشبيه المحبوبة بالشمس في الشعر العربي منذ القدم ولنا الآن أن نتساءل هل وصفت المرأة بالشمس لمجرد البياض والاشراق ؟ وهل كان تصور الإنسان العربي للشمس مرتبطاً بالإشراق والجمال والصفاء لنقول إن المحبوبة بيضاء مشرقة مثل الشمس حسناً وجمالاً ؟ « وما أهون أمر الشعر إذا حمل على أنه أخبار يراد إبلاغه للسامع وليس فيه من معنى إلّا ما يقتضيه التشبيه وطرفاه من مشبه ومشبه به ، وإذا كان ذلك فما الداعي إلى قوله ضوؤها قريب ولكن في تناوله بعد ؟ إن قيل إن ذلك للإيضاح قلنا إن ضوء الشمس لا يحتاج إلى إيضاح والأمر حين يراد التدليل على ظهوره يقال إنه واضح كالشمس » [1] .

وعلى هذا يصبح للشمس معنى غير هذا المعنى المباشر من الجمال والإشراق ، وهذا يدعو الباحث إلى تلمس تصوّر العربي القديم فقد كان للشمس شأن كبير في الأساطير العربية والسامية وكانت تعبد ويتقرب إليها بالقرابين ويشير إلى هذا قصة سيدنا ابراهيم عندما رأى الشمس واتخذها له ربّاً في البداية والعرب عبدت الشمس كما عبدتها معظم الشعوب السامية .

ومفهوم العبادة يرتبط دائماً بمعاني الخوف والرجاء كما أن مفهوم المعبود لا يقترن دائماً بالإعجاب والحب ، وإنما يقترن بالخوف ، ولقد كان الخوف والقوة من أهم الأسباب التي دفعت الإنسان القديم لعبادة الأشياء التي تتراءى عظيمة وقوية ، فعبدها خوفاً وطمعاً أكثر مما كان يعبدها حباً ، والخوف عامل هام في العبادة والإلتزام بشعائرها في جميع الديانات ، والإله يبدو مخيفاً وقوياً إلى جانب ما يتميز به من الرحمة والعطف . وعلى هذا تتراوح العبادة بين الخوف والرجاء ، وإذا كانت

(١) التركيب اللغوي للأدب : د . لطفي عبد البديع . ص ١٢٨ .

الشمس معبودة في الفكر العربي القديم فهل عبدها الإنسان العربي لأنها كانت جميلة وصافية أو لأنها ترتبط بمعاني النور والنماء والحياة أو لأنها تتغلب على الظلام ليشرق النور في العالم .

هل كانت الشمس في تصور الإنسان العربي مرتبطة في هذه الصفات الرائعة؟ ولكن ما هذا الهجير الذي كان يشكو منه في صحرائه ! فالشمس كانت محرقة في الصحراء العربية ، ولا شك أن الإنسان العربي كان يضيق ذرعاً بهذا الهجير والحر . وهو يشير إلى ارتباط الشمس بالمعاناة والألم . كما ارتبطت بالحياة ، والإشراق ولو حاولنا أن نتعرض لمعنى الشمس في أحد المعاجم العربية لرأينا أن من معانيها الشراسة ، فنقول فرس شامس أي شرس يمنع الآخرين من ركوبه فهي إذن تعطي معنى القوة والشراسة ، كما تعطي معنى الخوف ومعنى المعاناة والألم ومعنى الإنماء والإحراق ، فهي التي تنمي النبات ، ولكنها تحرقه وتقضي على نضارته .

فإذا شبّه الشاعر حبيبته بالشمس ، فلا يعني أنها جميلة مشرقة . بل ربما يعني أنها مؤلمة ومحرقة في نفس الوقت : المحبوبة كشمس ترتبط بمعاني الهجير الروحي فهي جميلة حقاً وفيها معاني الحياة ولكن لها من شيات هذه الشمس الإحراق والمعاناة والخوف:

فقالوا من رأيتَ أحَبَّ شمساً
فقلت علي قد نزل القضاءُ [1]

ونحن نلمس هذه المعاناة عند الشاعر في هذا البيت فهذا الوصف لا يرتبط بالجمال فقط ، وإنما يرتبط بالألم . فحب الشمس قضاء ينزل عليه وهو قضاء قاس تختفي على أثره صورة الإشراق والجمال فالمحبوبة ترتبط بالقوة والخوف يقول ابن ذَرِيح :

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٤٣

فما هو إلا أنْ أراها فُجاءةً
فأبْهَت حتى ما أكاد أُجيبُ [1]

وأعود إلى بيت المجنون السابق:

أقول لأصحابي هي الشمس ضوؤها
قريب ولكن في تناوله بعد

صحيح أن الشاعر يرفع المحبوبة إلى الشمس ويمنحها هذه الصورة الروحية، ولكن ما تفسير هذا القريب البعيد؟ إن كون الشيء قريباً وبعيداً يبعث على التوتر والمعاناة أكثر مما يبعث على الاستمتاع بالجمال .

يقول كُثَير:

سراجُ الدُّجى صِفر الحشا منتهى المنى
وشمس الضُحى نوّامةً حين تُصْبح [2]

والشمس هنا تعطي معاني الإشراق وتبدد الظلام وكأنها سراج للمعرفة وتبدو في صورة مريحة خاصة عندما يضيف الشمس الى الضحى مما يخفف من وهج لهيبها وحرارتها ويفقدها بعض ما ترتبط به من معاناة . ويقول كثير أيضاً :

لو أنَّ عزَّة خاصمتْ شمس الضُّحى
في الحسْنِ عندَ موفَّقٍ لقضى لها [3]

وبعد هذا كله نرى أن المحبوبة في صورة الشمس تجمع تلك الثنائية التي عنيناها في بحثنا ثنائية الحب والموت .

(١) قيس ولبنى شعر ودراسة : ص ٦٠ .
(٢) ديوان كثير : ص ٤٦٣ .
(٣) المرجع نفسه ص ٣٩٤ .

٦ ـ المحبوبة والماء

وإذا كانت المحبوبة قد بدت في صور مختلفة فيما ذكرناه سابقاً ، فهي أيضاً تبدو كالماء الذي يهفو إليه العاشق ليشرب منه. يقول جميل[1] :

هلِ الحائمُ العطشان مُسْقىً بشَرْبةٍ
من المزْنِ تروي ما به فتُريحُ
فقالت فنخشى إن سقيناك شربة
تُخبِّر أعدائي بها فتبوحُ

فالمحبوبة هي الماء الذي ينشده الشاعر ليطفىء ظمأه ، وربما يرمز الماء هنا إلى الارتواء من المحبوبة ، والماء رمز يشير في كثير من الأحيان إلى الجنس فهو يرتبط بالحياة كالجنس تماماً كما أن هذه الشربة ترتبط بالخوف وهي شربة ترجعنا إلى تلك الجرعة التي شربها ابن ذريح ، فقد كانت جرعة قاتلة ومخيفة يقول المجنون :

(١) ديوان جميل : ص ٥٠ .

أظلّ أمَنِّي النفْسَ إيَّاكِ خالياً
كما يَتَمنَّى باردَ الماءِ صائِمُ (١)

ويقول أيضاً :

وإنّ بنا لو تعلمين لغُلَّةً
إليك كما بالحائمات غليلُ (٢)

فالشاعر ظامىء إلى المحبوبة إلى ماء حياته فهو يسوي بين حبه لها وبين حبه للماء الصافي البارد ، يقول ابن ذَريح :

لَئِنْ كان بَرْدُ الماءِ حرّان صادياً
إليّ حبيباً ، إنها لَحبيب (٣)

فهو هنا يأتي بالحجة على مدى اشتياقه لها كاشتياقه إلى الماء ، وهو عطش صاد ولا شك أن الظمأ إلى الماء يرمز إلى الظمأ الجنسي ، وأنا لا أريد أن أسير مع الباحثين الذين أشرت إليهم سابقاً لأقول إن لدى الشعراء العذريين نزعات حسية وجنسية ، فالبحث لا يستقيم بمثل هذه التفرقة ، وما يهمنا هو البحث عن معنى الشعر ، وعن تلك الثنائية التي عقدت البحث عليها .

والحقيقة التي لا شك فيها أن العشاق العذريين كانوا يميلون إلى الارتواء الجنسي تحت وطأة الحرمان ، ولكنهم كانوا يؤجلون هذه الرغبة باستمرار ويقاومون أنفسهم وهذا ما يعبر عنه ابن ذريح يقول[4]:

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٢٣٧.
(٢) المرجع نفسه ص ٢٢٣ .
(٣) قيس ولبنى شعر ودراسة : ص ٦٢ .
(٤) تزيين الأسواق : جـ ١ ، ص ٥٨ .

تتوق إليك النفسُ ثم أردُّها
حياءً ومثلي بالحياء حقيق
أذود سوامَ النفس عنكِ وما له
على أحد إلا عليك طريق

ويقول ابن ذريح أيضاً في سياق تصوير المحبوبة بالماء (1):

فما حائماتٌ حُمْنَ يوماً وليلةً
على الماء يَخْشَيْنَ العِصيَّ حَوانِ
عوافيَ لا يصْدُرْنَ عنه لوجهةٍ
ولا هنَّ من بَرْدِ الحياضِ دَوانِ ..
يَريْن حَباب الماء والموتُ دونه
فهن لأصوات السُّقاةِ .. رَوانِ
بأجْهَدَ منّي حر شوقٍ ولوعةٍ
عليكِ ولكنَّ العدو عداني

فالشاعر يتطلع برغبة شديدة إلى الإرتواء من المحبوبة ، ولكنه لا يستطيع ذلك . فهو كهذه الطيور العطشة التي تحوم حول الماء يشدها العطش إلى صوت الماء ولكنها لا تستطيع الوصول إليه خوفاً مما يتربص بها .

ولنا الآن أن نسأل هل هناك صعوبات حقيقية تقف أمام العاشق ، لتحول بينه وبين الارتواء أو أن العاشق كان يصطنع هذه العوائق ، ويوهمنا بها ؟ . . تحدثنا أخبار العشاق بأن جميلاً كان يلتقي ببثينة وكان يقضي معها الليالي كما أن قيس بن ذريح قد تزوج لُبْنَى ، ثم طلقها ، فليست هناك

(1) قيس ولبنى شعر ودراسة : ص ١٥٢ .

إذن موانع تحول دون هذا الارتواء إلّا أن العشاق يودون أن يعيشوا هذا الحرمان . ولعل ما يفسر هذه الحالة ما قاله الدكتور عبد الرحمن بدوي: « فمن يحب حقاً لا يعنيه موضوع حبه يبادله حباً بحب ، وإن كان يريد بمعناه الحق، على هيئة تغير وحركة باستمرار وهذا ما عبر عنه جيته في الكلمة التي قالتها فيلين في رواية (قلهلهم ميستر): (إذا كنت أحبك ، فهل هذا يعنيك ؟) فمعنى هذا القول انه ليس يعني المحب أن يكون حبيبه يبادله حبه ، بل الأحرى به أن لا يبادله إذا أراد حباً عميقاً ، لأن تبادل الحب يقصي على الحب نفسه كحركة متوثبة تسعى لإثراء الذات باستمرار، وهذا هو السر في تبدد الحب بمجرد حظوة المحب برضاء الحبيب : إذ بالرضا تقف الحركة ، وهي مصدر الإثراء، أي يقف الحب عن تحقيق الغاية منه . ولذا نرى كبار المحبين هم هؤلاء الذين لم يصلوا إلى تحصيل موضوع الحب ، سواء على هيئة زواج أو على أي صورة أخرى، والروائيون يعنون دائماً بهذه الناحية، وإلا وقفت حوادث القصة » (1) .

وعلى هذا الأساس ، فإن الامتناع عن الارتواء يحتفظ لقصة الحب وللحب نفسه بالتوثب والحركة والاستمرار ، وهو أمر حرص العذريون على إبقائه وإشعال جذوته لأنهم كانوا يمارسون الحب لأغراض فنية خاصة إذا ما وضعنا نصب أعيننا أن هؤلاء العشاق كانوا فنانين والفنان لا يرتبط بمبادىء الثبات وإنما يعيش الحياة كتيار متغير متوثب لتمده بالفن وتثري تجربته وتثير هذا التوثب الذي هو أساس لكل فن .

وتبدو المحبوبة في هذا السياق وكأنها ماء حياة الشاعر الذي يتطلع إليه ويحذر من الوصول إليه ويبقي نفسه بَيْنَ بَيْن ، يعيش في جمال الوعد والأمل .

(1) الزمان الوجودي : دكتور عبد الرحمن بدوي ص ١٦٦ .

ومما يرتبط بتصوير المحبوبة بالماء تشبيهها بالسحابة ، بقول جميل[1]:

من الخفراتِ البيض أُخْلِصَ لونُها
تُلاحي عدواً لم يجد ما يعيبُها
فما مُزْنَةٌ بين السماكَيْن أوْمَضتْ
من النورِ ثم اسْتَعرضَتْها جَنوبها
بأحسنَ منها يومَ قالت وعندنا
من الناسِ أوباشٌ يخافُ شغوبها

فوصف المرأة بالسَّحابة وما تحمله من ماء هو حياة للأرض ومصدر للنماء كالمرأة تماماً فهي مصدر الحياة والخلود .

(١) ديوان جميل: ص ٣٠ ـ ٣١.

٧ ـ المحبوبة مبعث الألم والشقاء

وكما ظهرت المرأة أو المحبوبة في صورة الحياة والخير والبركة وارتبطت بالمعاناة والألم ، فقد ظهرت أيضاً بمظهر فاعل المعاناة ومصدر الألم .

ونحن إذ نبحث عن المحبوبة فإنما نبحث عنها باعتبارها وجود الشاعر ، ودراسة المحبوبة على أنها وجود العشاق تبدو أثرى ، إذ أن الوجود يستغرق الحب والموت وكل ما يحيطُ بالإنسان من اللّذة والألم والسرور .

ويأخذ الحب العذري صورة أخرى هي صورة الحياة في أقسى وأبهى صورها وصورة الوجود الذي يستغرق الكره ويستغرق الحب والألم .

يقول المجنون[1]:

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٢٤٧.

وانتِ التي كلَّفْتِني دَلَجَ السُّرَى
وجُونُ القطا بالْجلْهَتين جُثومُ

وأنْتِ التِي قطَّعْتِ قَلْبي حَزازَةً . . .
ورقرَقْتِ دَمْعَ العينِ فهي سَجُومُ

وأنتِ التي أغضبْتِ قوْمي فَكُلُّهُم
بعيدُ الرِّضى دَاني الصُّدُودِ كَظيمُ

وأنتِ التي أخْلفتِني ما وَعَدْتِني
وأشْمَتِّ بي مَنْ كانَ فيكِ يَلُومُ

وأبْرَزتني لِلنَّاسِ ثُمَّ تَرَكْتِني
لَهُم غرَضاً أُرْمَى وأنْتِ سَلِيمُ

فَلَوْ أنَّ قَوْلاً يَكلِمُ الجسم قَدْ بَدَا
بِجِسْميَ مِن قولِ الوُشاةِ كُلُومُ

فالمحبوبة هنا باعث الألم والمعاناة ، وصورة الألم مبثوثة في كل هذه الأبيات ، ولم تكن هي باعثة الألم فحسب بل كانت معبراً تنفذ منه سهام الآخرين ، إلى صدر المحب ، فهي مبعث الجحيم قد قطّعت قلبه وكلّفته السير باللّيل وعادى قومه بسببها وتشفّى به الوشاة .

ونضلُّ كثيراً إذا قرأنا هذا السياق على ضوء فكرة المرأة وامتناعها وليس هذا الإمتناع السخيف المصحوب بالقسوة هو التصور العربي القديم للمحبوبة . فالدلال مهما كبر لا يصل إلى هذه الصورة القاسية من ألم. ويصرح المحب بأنها سبب هيامه ووجده ، بل إنها سبب ترديه في الموت :

معذبتي ! أوردتِني مَنْهَلَ الردَى
وأخلَفتِ منّي واخترمتِ وِصَاليا(١)

(١) المرجع نفسه ٣٠٣ .

فهي التي أوردته منهل الموت وأوصلته إلى هذه الحالة من الضعف ، والتهافت ، وقد كانت كما مرّ سابقاً تنبت الروض إذا لمست يده وتبعث الخير ، وتحيل الماء الأجاج إلى ماء عذب ، وقد أصبحت هنا قوى مدمرة ترتبط بالتحطيم .

يقول توبة (١) :

أرتكَ حياضَ الموتِ لَيْلَى وراقَنَا
عيونٌ نقياتُ الحواشي تُدِيرُها

وليس من الخير أن نكثر من مثل هذه الأمثلة ، فإن قليلها يغني عن كثيرها ولكن ما نريده هو أن نفسر هذا الجانب المدمر من المحبوبة .

لقد كانت المحبوبة حياة وربيعاً ورحمة ، كما ارتبطت فيما سبق بمعاني المعاناة والألم والآن تستحيل إلى قوة مدمرة ومميتة وهي كالوجود تحتوي معاني الحياة والموت .

والحب في كثيرٍ من الأحيان يلتبس بأشياء تعدل منه أو يلتبس بالعدوان والمحبوبة بهذه الصورة تبدو سادية (Sadism) ولو حاولنا أن نستعين بأخبار قيس قليلاً لنوضح سادية المحبوبة لوجدناه يذهب إلى لَيْلَى ليطلب ناراً فتعطيه ليلى النار ويبقى قيس يتحدث مع ليلى حتى تأكل النار ثوبه وتأتي على جسمه وفي اليوم الثاني يذهب ليطلب منها سمناً ويبقى يتحدث معها وهي تصب السمن حتى تستنقع رجلاهما بالسمن(٢) نحن لا نريد أن نقول إن قيساً لم يحس بالنار أو أن ليلى وقيساً لم يحسّا بفيض السمن ، لأنهما كانا في حالة سكر كالسكر الصوفي حتى لا يكون للألم قيمة ، ولا لما يتعرض له الجسم من عذاب قيمة أيضاً ، فنحن هنا في جو

(١) ديوان توبة : ص ١١٦ .

(٢) انظر الأغاني: أبو الفرج: ج ـ٢ ص ٢٨ ـ ٢٩.

إنساني لا نستطيع أن نجعل من المجنون أو غيره صوفياً بأي حال ، وإنما الأولى أن نقول: إن ليلى كانت تستمتع بألم قيس فقد استنقعت رجلاها بالسمن والسمن رمز الحياة ، فهي تدوس هذه الحياة أي تخوض هذه الحياة وكأنها تتمتع بمعاناة قيس بالنار التي التهمت جسمه في اليوم السابق .

وإذا كانت المحبوبة ترتبط بهذا الجانب المدمر أيضاً ، فإن هناك إشارات تدل على أن المحب أيضاً يخفي النوازع المدمرة لدى المحبوبة ، كما رأينا ما يفعله الشاعر عندما يصور المحبوبة بالظبي الذي قد وقع في حبائل القانص فهو يحاول أن يصطادها ويدمر نرجسيتها وإذا قال جميل بثينة [(١)] :

رمى الله في عَيْنَي بثينة بالقذى
وفي الغُرِّ من أنيابها بالقوادح ..
رمتني بسهم ريشُهُ الكُحْل لم يضِرْ
ظواهرَ جلدي فَهو في القلب جارِحي

فجميل هنا يخفي نزعة عدوانية نحو بثينة .

يقول عباس العقاد : « وهذا البيت أدل على عشق جميل من عشر قصائد غزلية تفيض بالرقة والثناء ، لأنه دليل على حب برّح به وحار في الخلاص منه وغلب على مشيئته فيه ، وظن أن البلاء كله من جمال تلك العيون ، وجمال تلك الثنايا ، فلم يبق له من حيلة إلاّ أن يسأل الله إتلاف هذا الجمال عسى أن يطيق بعد ذلك سلوه والراحة من بلواه » [(٢)] .

والعقاد يشير إلى هذا الصراع القائم بين جميل وبثينة ورغبته في

---

(١) ديوان جميل : ص ٥٣ .
(٢) جميل بثينة : عباس العقاد ص ٧٣ .

تدمير هذا الجمال الذي كان مصدر البلاء والألم وهو لا يتمنى ذلك إلاّ لأنه عميق الحب لها ، ولا عجب أن يلتقي هذا الحب العظيم بالكره فالأطراف في تماس كما يقال . ونزعة الكراهية تظهر في صور أخرى ، كتسليط العاشق للدموع على الكحل في عيون محبوبته لتزيله وتعبث بجمال المحبوبة كما سنرى في الكلام عن الدموع .

وكثيراً ما تنعكس هذه النزعة التدميرية على العاشق نفسه وتتضح في ترامیه نحو الموت وفي مظاهر الهزال والألم والمرض والشكوى التي تظهر في أشعار العشاق وأخبارهم عن آلامهم أو في تمنيهم للموت وفي معاناتهم القاسية وظاهرة العدوان أو الكراهية نحو المحبوب من قبيل ما تحدث عنه فرويد من غريزة الموت التي تلازم غريزة الحب ، وخاصة في نظريته الثانية المعدلة ، فهي تميز بين غرائز الحياة من ناحية وغرائز الموت والتدمير من ناحية أخرى ، فهو يرى أننا إذا استطعنا أن نثبت وجود الكراهية والعدوان في مجال الحب استطعنا أن نثبت وجود غريزة الموت التي تقابل غريزة الحب .

لقد أقام فرويد (Freud) في البداية الصراع بين الغرائز الجنسية التي يطلق عليها اسم اللبيدو (Libido) على مظاهرها الديناميـة التي تستهدف المحافظة على النوع وبين غرائز الأنا التي تقف في وجه الإشباع الجنسي وتضطلع بالدفاع استناداً إلى المثل الأخلاقية وتستهدف المحافظة على الأنا ولكن فرويد بعد أن اكتشف الصبغة الجنسية لبعض النزعات التي كانت تنتمي للأنا قام بضم الغرائز الجنسية وغريزة الأنا في وحدة واحدة هي غرائز الحياة ، وجعلها تقابل غريزة الموت التي تظهر في العدوان والكراهية ، وإذا كانت غرائز الحياة تستهدف البناء وإقامة الوحدات ، . . فغرائز الموت تستهدف التدمير وتفكيك الوحدات . إلا أن غرائز الحياة ترد هي وغرائز الموت إلى مبدأ الثبات ، فإذا كانت غريزة الموت تستهدف خفض التوترات التي يعيشها الكائن فإن الثانية تستهدف

توتر الحياة[1] . . . وعلى أساس كلام فرويد هذا نستطيع أن نفسر مظاهر النزعات التدميرية التي تتجه نحو المحبوب أو تنعكس على نفس العاشق ويراد منها خفض التوترات ، كذلك نستطيع أن نفسر مظاهر الكراهية بأن نردهما إلى غريزة الموت التي تواكب غريزة الحب .

وهكذا رأينا أن المحبوبة تمثل وجود الشاعر بكل ما فيه من سرور وألم وحياة وموت . فهي وحدة متوترة من اللذة والألم والخير والمعاناة والارتياح ولو حاولنا أن نبحث في عالم الشاعر عن ساعات سروره وساعات ألمه لوجدناها جميعاً ترتبط بهذه المحبوبة وتنبعث منها لأنها عالمه الذي يعيش فيه .

كما أننا رأينا مشاعر الكراهية كيف تعيش مع بواعث الحب سواء عند المحب أو المحبوبة .

ويتضح لنا بعد هذا أن المحبوبة بوصفها وجود الشاعر ، تمثل وحدة متوترة من الحب والموت ، الحب بكل ما يرتبط به من حياة ونماء ، والموت وما يقترن به من مظاهر الخوف والمعاناة والكراهية ونزعات تدمير يقصد منها خفض التوتر المتولد عن الحب .

ولقد تكلمنا عن هذا الوجود ، وأقمناه على أساس من جدلية الحياة وتقابل الأشياء ، وتوترها في وحدات .

والشاعر لا يتركنا في حيرة من أمرنا بل هو يصرح بأن المحبوبة هي الحب والموت ، أو الحياة والموت .

يقول كُثَيِّر[2]:

هي العيشُ ما لاقتْك يوماً بودهَا
وموتٌ إذا لاقاكَ منها ازْورارُها [1]

(١) انظر ما فوق مبدأ اللذة : فرويد ترجمة اسحاق رمزي من ٩١ - ٩٧ .
(٢) ديوان كثير : ص ٤٣٠ .

الفصل السادس

الذكر والنار والريح والدموع ومدى ارتباطها بفكرة الحب والموت

(١) الذكر

تمهيد :

يتميز الإنسان بأن لديه القدرة على إدراك الماضي، أو القدرة على استرجاع خبراته السابقة التي كانت في وقت مّا مباشرة، فنحن إذ نتذكر أمراً معيناً فإنما ندركه في الماضي ولكنه يأخذ صورة الحاضر.

والذكر في اللغة هو الحفظ وما يجري على اللسان، ومن معانيه الصلاة والدعاء، ففيه جانبان كلاهما يتعلق بالآخر: الأول اسم الشيء المذكور على اللسان، والثاني المعنى الملحوظ في هذا الإجراء، فقد يكون المراد بذكر الاسم مجرد حفظه وثبوته في الذهن، وقد يكون المراد كما هو الحال في ذكر الله والصلاة والدعاء إلى جانب الثناء. وقد ورد الذكر في القرآن باعتباره نوعاً من أنواع العبادة قال تعالى، . . . ﴿واذكروا الله كثيرا﴾[١] أي تذكروا وتفكروا فيه كما ورد طلب جرى اسم الله على اللسان مثل قوله تعالى ﴿واذكر ربك وتبتل إليه تبتيلا، واذكر ربك بكرة وأصيلا﴾[٢]

(١) الجمعة آية ١٠.

(٢) المزمل آية ٨.

ومن معاني الذكر أيضاً الصيت أي الذكر الطيب وهو عمر ثان للإنسان أو هو بديل عن فناء الإنسان، ومن هنا يرتبط بمعاني الحفظ والبقاء. كما أن من معانيه المطر والمطر يرتبط بإدامة الحياة ونمائها وهو بهذا يشترك مع الذكر في حفظ الشيء ويرتبط بمعاني الحفظ ومقاومة الجدب.

والذكر بالفتح يطلق على الرجل لا على الأنثى، وفي هذا ما يشير إلى اعتقاد العربي في أن الولد الذكر يكفل لوالده الخلود، ولعل هذا هو أصل الاعتقاد في تفضيل الذكر على الأنثى، لأن المولود الذكر يحمل اسم الأسرة ويحفظها من الفناء، ويطلق الذَّكَر أيضاً على العضو التناسلي للرجل وهذا العضو هو أداة لتحقيق الخلود عن طريق التناسل.

فهذه المعاني جميعاً تشير إلى البقاء والحفظ ومقارعة الموت والفناء ومحاولة إنقاذ الماضي والتخفيف من قوة الزمان القاضية على كل شيء كأن الذكر يظهر في حالة افتقاد الشيء أو غيابه أما في أثناء ممارسة التجربة فلا مجال للذكر إذ نملك التجربة ونعيشها، وعلى هذا فإن الذكر والتذكر يرتبطان بالتجارب الماضية أو بما مضى من حياتنا وتجاربنا وكما يرتبط الذكر بالماضي يرتبط أيضاً بالفقد والغياب فهو ليس سوى محاولة للتغلب على الغياب أو الفقد واسترجاع الماضي يحس المرء معها أنه يملك ماضيه وتصبح الذكريات بدلاً من فناء الإنسان، كما يصبح جزء كبير من حياته نسيجاً من الذكريات وقد أولع الإنسان باستعادة ذكرياته وأيامه الذاهبة وخبراته الماضية لأنها عزاؤنا دائماً عن الماضي الميت أو الغائب الحبيب.

وكما قلت في البداية إن الذكر والتذكر يظهران مع الغياب والافتقاد، فماضي الإنسان شيء افتقده ويحاول انقاذه، والحبيب البعيد شيء غائب نحاول استحضاره، «وكلتا التجربتين تسلم المرء إلى ضرب من الخلاء والفراغ الذي يستلزم فعل الذات من أجل سد هذا الفراغ، وهنا يكون

الجهد الإرادي الذي تقوم به الذات عبارة عن سعي من أجل الكشف عن ذلك المجهول الذي يملأ كل وجودها بغيابه، وهكذا يتجه الوجود الإنساني بأسره نحو ذلك المجهول الذي هو في حكم المعدوم، وإن كان غيابه يشعرنا بأنه لا بد أنه يوجد، أو بالأحرى لا بد من أن نعمل على إيجاده»(١).

والحقيقة أن الغياب لا يشكل أمره إلا إذا ارتبط بالحب لأن مشكلة غياب الحبيب هي مشكلة المشكلات كما أن الماضي باعتباره غائباً أو شيئاً فقدناه يعتبر أيضاً مشكلة نحاول معالجتها، ولكنها تصبح أكثر تعقيدا إذا اختلطت بصفة عاطفية أو انفعالية ومن هنا يصبح الغياب والبعد والماضي مشكلات ترتبط بالحب من جهة وترمز إلى الموت من جهة أخرى، ويحاول الذكر أن يضطلع بالتغلب على هذه المشكلات.

(١) الذكر محاولة لاقتناص الماضي:

والذكر على ضروب فمنه الذكر الذي يراد منه استرجاع الأيام الماضية ليحس الإنسان بأنه يملك ماضيه وأساسه شعور المرء بأن جزءاً من حياته قد ذهب، وهو شعور يفزعه ويوحي إليه بأنه ميت حي فيلوذ بالذكر يلتمس فيه القدرة على الإحساس بأن ماضيه مازال حياً في صورة ذكريات تضطلع بحفظه وتنقله إلى الحاضر فيختلط حينئذ بالماضي ويطل معه على المستقبل ليعود الزمان شيئاً واحداً تلتقي بدايته بنهايته.

فجميل بن معمر إذ يقول(٢).

تذكَّرَ منها القلبُ ما ليس ناسيا
مَلاحَةَ قولٍ يومَ قالت ومعهدا

(١) مجلة علم النفس: جـ٦، ص ٨ ـ ٩، ١٩٥٠ م زكريا ابراهيم عدد ١.
(٢) ديوان جميل : ص ٧٩.

فإنْ كنتَ تهوى أو تريدُ لِقاءَنا
على خَلْوةٍ فاضربْ لنا منك موعدا
فقلتُ ولم أملك سوابقَ عَبْرةٍ
أأحسَنُ من هذا العشيّةَ مَقْعَدا
فقالت: أخاف الكاشحين وأتّقي
عيوناً من الواشين حولي شُهَّدا

إنما يسترجع هذا الموقف مع بُثَينة، فيعيد الحوار الذي يتعالى على الماضي ليصير حاضرا يبعث الراحة والسرور في قلبه.

كما يستروح إلى إعادة أيامه مع محبوبته عبر الذكريات التي طالما ضاحكها:

ألَمْ تَعْلَمِي، يا أمَّ ذِي الوَدْعِ أنَّني
أضاحِكُ ذِكْرَاكُم وأنتِ صَلُودُ(١)

ومن هنا التذكر الذي يراد منه استرجاع الماضي قول المجنون:

تذكّرْتُ منها بالعشياتِ والضحى
لذاذةَ دُنْيا قد تَولّى نعيمُها(٢)

حيث يرتبط التذكر بالأسف الشديد على الماضية، وافتقاد الأيام والنعيم، ثم يحاول الشاعر عن طريق الذكر أن يدفع هذا الشعور لمجابهة الزمن، فالذكرى هي مجابهة للفعل (تولى) وفيه يزول النعيم ويعبث الزمن بسعادة الإنسان.

(١) المرجع نفسه ص ٦٧

(٢) ديوان مجنون ليلى: ص ٢٥٢.

(٢) الذكر وعلاقته بالمثير:

وقد يأخذ الذكر صورة استدعاء للتجارب الماضي حيث يرتبط في كثير من الأحيان بمثيرات يرتد معها الإنسان إلى ماضيه ويعي ما غفل عنه وللمثير الحادث يكسب تجربة الذكر حيوية وقوة ويجعلها توازي التجربة الحية، فهو ليس من قبيل استرجاع بارد للماضي، او تاريخ جاف لحوادث مرّت، وإنما هو عملية إبداعية يقوم العقل فيها بتمثيل الماضي، ويخلطه بالظروف الحاضرة، إلى جانب ما يتسرب إليها من خيوط المستقبل المرتبطة بالرجاء والخوف معا.

وعلى هذا تتحول تجربة التذكر إلى تجربة جديدة حية لا مجرد تقيؤ للماضي؛ ولو حاول المرء أن يبحث عن الرابط بين المثير وموضوع التذكر، لرأى صورة جديدة للتجربة القديمة، لأن المثير الجديد يرتبط بموضوع التذكر ويعدّل من مفهوم التجربة القديمة.

ففي قول جميل(١):

أهاجتك المنازلُ والطلولُ
عَفَوْنَ وَخَفَّ منهن الحُمولُ
نعم وذكرت دنيا فقد تقضَّتْ
وأيُّ نعيم دنيا لا يزول

تعمل أطلال المحبوبة عمل المثير للتذكر الذي يعود بالشاعر إلى أيامه مع محبوبته في هذه الديار التي كانت عامرة بأحبابه. والمثير يرتبط بما يشير إليه أي بالشيء المتذكر كالأطلال (وتقضّتْ) فعل من أفعال الموت يرادف الفناء ويصاقب الدروس والعفاء فهو أقوى من انقضى أو

(١) ديوان جميل : ص ١٦٤

ذهب، والتذكر معه لا يختلط بالاسترواح وإنما يغور في أعماق الموت والفناء وزوال النعيم.

فالأطلال الدارسة تذكره بدنيا قد تقضت والأسى يبعث الأسى والدروس يثير ذكرى الانقضاء وفي هذا شعور بالموت الذي يكمن في انقضاء الأيام .وزوال النعيم.

وفي قول توبة(١):

فمـا ذُكْـرَتِي لَـيْلَى عـلى نَـأْيِ دَارِهَـا
بِنجْـرَان إلاّ التَـرهـاتُ الصحـاصـحُ

نجد بقايا الديار تثير ذكرى المحبوبة في ذهن العاشق، ولكن فيها من معاني الموت والغياب أكثر مما فيها من معاني الحياة والحضور. وبعبارة أصح هي ذكرى يلتبس فيها الحب بالموت أو الحضور بالغياب.

وإذا كانت أطلال المحبوبة تثير ذكراها فقد كان الحمام أيضاً مثيراً يذكر العاشق بمحبوبته إلى جانب ما يهيج من أشواقه أيضاً.

يقول المجنون(٢):

دَعَـانِي الهَـوَى والشَّـوقُ لَمَـا تَـرنَّمتْ
هَتُـوفُ الضُّحى بَيْنَ الـغُصُـونِ طَـرُوب
تُجَـاوِبُ ورقَـا قـد أصْخْنَ لِصَـوْتِـهـا
فـكـلٌّ لـكـلٍّ مُـسْـعِـدٌ ومُـجِـيـبُ
فقلتُ حَمَـامَ الأيـكِ مـالَـكَ بـاكيـاً
أفـارقـتَ إلـفـاً أم جَـفَـاكَ حَـبِـيـبُ

(١) ديوان توبة : ص ٤ .
(٢) ديوان مجنون ليلى: ص ٢٥٨.

فقـال رمـاني الـدَّهـر منـه بقـوسِـه
وأعـرض إلْـفـي فـالـفـؤاد يـذوب
تـذكّـرني لَـيْلَى عـلى بُـعْـدِ دَارِهَـا
ولَـيْـلَى قَتُـولٌ لـلرجـالِ خَـلُوبُ

ولقد عُرِفَ الحمام بالحب والوفاء والعشق والحزن على بعد إلفه؛ فلا غرابة إذا أصبح مثيراً لذكرى المحبوب في ذهن العاشق إلى جانب أشياء كثيرة تصطبغ بصبغة الحزن والألم، بل تصطبغ بصبغة الموت وكلها مما يثير ذكر المحبوبة. فالريح أيضاً تثير الذكر وذلك في قول جميل(١):

يُـذكِّـرنُـيهـا كـلُّ رِيـحٍ مَـرِيـضـةٍ
لـهـا بـالتِّـلاعِ الـقـاويـاتِ وَئِـيـدُ

وقد يقال إن هذه الريح المريضة التي تذكّره بالمحبوبة ريح لينة ناعمة كلين المحبوبة ونعومتها، ولكن هذا اللين لا يعفّي على مفهوم المرض تماماً فالمرض جسر إلى الموت ومقدمة له تساوق التلاع المقفرة الدارسة فهي أيضاً تثير صورة الموت أو صورة المقبرة التي تدفن فيها هذه الرياح المريضة على ما تشير إليه لفظة الوئيد، فالوأد هو الدفن الحي في التراب ولا منافاة بين هذا المعنى ومعنى الصوت في الوئيد، فالعبرة بما يسري في السياق من معاني الدروس والعفاء والمرض، «والألفاظ تخلق بعضها بعضاً لأنها قوى روحية تملأ ما يتطلع إليه القصد المعنوي»(٢) جاءت بالتلاع الدارسة والتلاع الدارسة والريح المريضة خلقت الوئيد، فهي جميعاً تقوي معنى الموت وتشير إليه بمقدار ما تثير من ذكرى المحبوبة في نفس العاشق.

(١) ديوان جميل : ص ٦٥ .
(٢) التركيب اللغوي للأدب : د. لطفي عبد البديع ص ٧٤ .

وهذا عَنْتَرةُ يذكر محبوبته والرماح تنهل من دمه والسيوف تقطر:

ولقد ذكرْتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ
مِنّي وبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُر مِنْ دَمِي
فوددتُ تَقْبِيلَ الرِّماحِ لأنَّها
لَمَعتْ كبارِق ثَغْرِكِ المتبسم

حيث يذكر حبيبته في لحظة لا يتوقع فيها الذكر. فما علاقة الرماح والسيوف والدماء بالمحبوبة، وهل هذه الأشياء تذكر بها؟ هذا سؤال يحتاج إلى إجابة.

وقد أشار إلى هذين البيتين الدكتور مصطفى ناصف حين قال: «مثل هذا الشعر ينبغي ألا يفهم فحسب على أنه تعبير حقيقي عن حب الشاعر لابنة عمه وضراوته في القتال، فلا داعي يجعلنا نحكم فكرة الغرض إلى هذا الحد، إن لدينا صورتين تعطي الواحدة منها الأخرى. ومن الممكن أن يقرأ المرء هذين البيتين ويجد فيهما حب الموت»[١].. لقد ربط الدكتور ناصف بين الحب والموت في هذين البيتين أو بين الذكر الذي يرادف الحب وبين الموت، ولكنه لم يوضّح لماذا ارتبط الذكر هنا بالموت أو بهذه الساعة الرهيبة ولعل توضيح الرابطة هي مهمتي الآن.

الواقع أن الذكر لا يكون قوياً في شيء كالموت، ففي الموت يبلغ الذكر أعلى درجاته، وفي ساعات الاحتضار والخطر المهدد بالموت أيضاً يستحضر الإنسان أحبابه ويتمسك بهم كأنما يتمسك بالحياة وذلك لأن الحياة والموت في ترادف، فالحياة تتطلع إلى الموت والموت يتطلع إلى الحياة، وفي ساعات الحياة القصوى، أو العالية نتذكر الموت، وفي حالة

(١) دراسة الأدب العربي : د . مصطفى ناصف ص ٣٠٥ الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .

البهجة والسرور ننزلق إلى الموت فنذكره، كما أننا في ساعات الخطر نتمسك بالحياة بأقصى ما نستطيع، وإذا تذكر العاشق حبيبته في ساعات الخطر والموت فهو يتمسك بها لأنها هي الحياة القوية، ولا نستغرب من جميل أو عنترة أو قيس أن يتذكروا محبوباتهم في ساعات الحزن والخطر والألم. وهم ليسوا بدعا في ذلك، فلقد عقد صاحب ديوان الصبابة بابا خاصا في هذا «أقول هذا باب عقدناه لذكر من صال وجال وذكر محبوبه حين تكسرت النِّصال في كلّ موقف، الوقوف فيه هزيمة والموت غنيمة، ولا سيما إذا أقيمت القسي مقام الحواجب والتبست الخود بنهود الكواعب، واشتبهت الرماح بالقدود والبيض بجمرة الخدود هنالك يجعل حبيبه المشار إليه نصب عينيه لا يلهيه عنه ضرب الحسام ولا جعله عرضاً للسهام»[١].

والحقيقة أن ذكر المحبوب في ساعات الخطر هو من قبيل التمسك بالحياة وإعلائها عن طريق التمسك بالمحبوب الذي يمثل الحياة بقوتها وشبابها.

٣ ـ الذّكر وحدة متوترة من الألم والسرور

أ ـ الحب والذّكر : ـ

الواقع أنّ الذكر في مجال المحب يقوم بدور كبير بل إن هذا الذكر سمة كبرى لكل حب عظيم ولعل الذكر يرادف الحب في كثير من الأحيان فجاء في اللمع عن المحبة أنها «صفاء الود مع دوام الذكر لأن من أحبّ شيئاً أكثر من ذكره»[٢].

وكما سئل سهل بن عبد الرحمن رحمه الله عن المحبة فقال:

(١) ديوان الصبابة: ابن حجلة على حاشية تزيين الأسواق ص ٢٨.

(٢) كتاب اللمع أبو سراج الطوسي حققه د. عبدالحليم محمود، طه عبدالباقي سرور ص ٨٦، دار الكتب الحديثة بمصر ١٩٦٠.

«موافقة القلوب لله والتزام الموافقة لله وإتباع الرسول مع دوام الاستهتار بذكر الله»(١).

وقال بعضهم عن الشوق «هيمان القلب عند ذكر المحبوب»(٢) كما أن صاحب طوق الحمامة يذكر «أن من علامات الحب القوي اضطراباً يبدو على المحبوب عند رؤية من يشبه محبوبه أو عند سماع اسمه فجأة» (٣).

ويذكر صاحب روضة المحبين ونزهة المشتاقين «أن من علامات الحب الصادق «كثرة ذكر المحبوب واللهج بذكره وحديثه»(٤) بل إن هذا الذكر يرادف الحب ويلتبس بمعناه وهذا ما عبر عنه صاحب روضة المحبين بقوله «وكما أن الذكر من نتائج الحب، الحب أيضاً من نتائج الذكر، فكل منهما يثمر الآخر وزرع المحبة إنما يسقى بماء الذكر» (٥) وفي ذلك يقول المجنون:

يقـولـون تُبْ عن ذِكْـرِ لَيْـلَى وحُبِّـهـا
وما خَلَدِي عن حُـبِّ لَيْـلَى بتَـائـب(٦)

فالذكر يرادف الحب ويلتبس به وكأنه لا حب بدون ذكر، ولا ذكر بدون حب فهو لا يستطيع أن يتوب عن حب ليلى ولا عن ذكرها، وكأن الحب هو الذكر، وقد يلتبس معنى الذكر بمعنى الحب بصورة أخرى فإذا أبدى العاشق رغبة في التخلّص من الحب الذي عذّبه فهو يبدي رغبة أيضاً

(١) المرجع نفسه ص ٨٦.
(٢) المرجع نفسه ص ٩٤.
(٣) طوق الحمامة : ابن حزم ص ١٢.
(٤) روضة المحبين ونزهة المشتاقين : ابن قيم الجوزية ص ٢٨٣.
(٥) المرجع نفسه ص ٢٨٤.
(٦) ديوان مجنون ليلى: ص ٧٥.

في الخلاص من ذكر الحبيب الذي عذبه، وهكذا يصبح الذكر كالحب تماماً، يقول قيس بن ذَرِيح(١):

أريـد سُـلُوّا عـن لـبيـنـى وذكـرهـا
فـيـأبى فـؤادي الـمُسْـتـهـامُ الـمُـتـيَّـمُ
إذا قلت: أسلوهـا، تـعـرض ذكـرُهـا
وعـاودنـي مـن ذاك مـا الله أعـلـم

وإذا ارتبط الحب بالموت، فقد ارتبط الذكر بالموت والألم يقول ابن ذَرِيح(٢):

إذا ذكـرت لبـنى تـأوّه واشـتـكـى
تـأوُّهَ مـحـمـوم عـلـيـه الـبَـلابـلُ
يَـبيت ويُـضْـحِي تـحت ظِـلّ مـنـيَّـةٍ
بـه رَمَقٌ تـبكي عـلـيـه الـقـبـائـل
قـتـيـلٌ لـلبنى صـدّع الحبُّ قـلبَـه
وفي الحب شغـلٌ لـلمحـبـين شـاغـل

وهكذا يأخذ الذكر سمات الحب ويرتبط به. فالذكر يهيج الشوق ويعلن درجته والحب والذكر أمران يفضي أحدهما إلى الآخر.

ب ـ الذكر ومعاني الألم والموت : ـ

لقد ربطت في البداية بين الحب والذكر وذكرت أنّه كلّما ارتفعت درجة الذكر بلغ الحب أوج اشتداده أصبح المحبوب في حالة حضور وتظهر رغبة شديدة وعميقة للإلتقاء به وامتلاكه، ولكن المحب وهو لا يملك

(١) قيس ولبنى شعر ودراسة : ص ١٤٧.
(٢) المرجع نفسه ص ١٣٦.

الوسيلة للالتقاء به يلجأ إلى الذاكرة فتضطلع بالاستحضار الذي لا يكون على هيئة واقع لأنه حضور غير حقيقي، فيصبح المحبوب في حالة حضور وغياب معا، ويدخل في حوزة المحب عن طريق الذكر وخارجاً عنها. ولعل هذا هو سبب التوتر العنيف والألم الذي يحس به العاشق.

فالحبّ حركة إثراء مستمرّة للذات وفيه تحقيق لإمكانياتها وكلّما ارتفعت درجة اشتداد الحب زاد هذا الثراء وبرزتْ رغبة عنيفة لتحقيق الالتقاء بالمحبوب وهذه أعظم إمكانية وأحبها إلى قلب العاشق، ولكن الذات وهي في طريقها لتحقيق إمكانياتها تصطدم بما يعوق ذلك فينشأ الألم العنيف الناتج عن الحد من تحقيق حضور المحبوب على هيئة واقع، ولا سبيل إلى الخلاص منه ما دامت هناك إمكانيات تستدعي الوجود على هيئة واقع إلاّ بالقضاء على مصدر الإمكانيات وبالتالي القضاء على الوجود الذاتي.

والألم الناتج عن الحدّ من تحقيق الإمكان يتدرّج تبعاً لمقدار المقاومة ونوعها، فكلما اشتدت المقاومة اشتدّ الألم وكلما اختلف نوعها اختلفت درجة الألم، فإن كانت صادرة عن ذوات حية عاقلة كانت درجة الألم أبلغ من صدوره عن مواضيع أو أشياء[1]، وعلى هذا فإن الألم الناتج عن تحقيق المحبوبة على صورة واقع يكون أشد أنواع الألم لأنه صادر عن ذات حية عاقلة أو عن معوقات إجتماعية تمنع مثل هذا التحقيق. إنّ حضور المحبوب على هيئة واقع لا يجعل المحب محتاجاً إلى تذكرة فهو أمامه، والذكر لا يقنع العاشق بحضور المحبوب بقدر ما يجعله يشعر بالمفارقة العظيمة بين حضورها الدائم في نفسه وبين غيابها في الواقع، نتيجة معوقات مختلفة قد يكون للعاشق يد فيها لاستمرار فنه على نحو ما سنرى من ارتباط الذكر بالألم والأنين، فالشاعر يستعمل أفعال الذكر في

(١) انظر الزمان الوجودي: د. عبدالرحمن بدوي ص ١٦٠ ـ ١٦١.

صيغة الماضي المبني للمجهول ثم يدفع الفعل إلى المستقبل بحرف الشرط (إذا) وكأنه بهذا يستديم الذكر فمايكاد يجري حتى يتخذ صفة مطلقة لا تتقيد بزمان معين:

إذا ذُكِـرَتْ لَيْـلَى أئـنُّ لِـذِكْـرِها
كـمـا أَنَّ بَيْـنَ الـعَـائِـدَاتِ سَـقِـيمُ[1]

(فإذا) أداة شرط لما يستقبل من الزمان، وذكر فعل ماضي مبني للمجهول، تعبث (إذا) بمعناه وتحيله إلى إمكانية لم تتحقق بعد، ولكن هذه الإحالة لا تفقد الفعل ما فيه من مضي، إذ لو أراد الشاعر أن يعبر عن المستقبل وحده لعبّر عنه بصيغة صريحة، أما أن يعبر عن المستقبل بصيغة الماضي فإن هذا يعني أن الماضي يعانق المستقبل، وكلاهما يمرّ في الحاضر الذي ينبع بالأنين، والأنين لحظة حضور يصل التوتر فيها إلى أقصى درجة.

ثم لماذا أصرّ الشاعر على استعمال صيغة المبني للمجهول والمبني للمجهول لا يسند فيه الفعل إلى فاعله الحقيقي، بل يقيم المفعول به مكانه والمفعول به لا يبلغ فاعلية الفاعل، ومع ذلك فهذه الصيغة ترفع الفعل عن التحديد، أو تجعله غنيّا بإمكانيات كثيرة فإسناد الفعل لفاعل معيّن يعني تحديد الفعل بشيء معين، وفي هذا التحديد سلبٌ لإمكانيات أخرى أو نفي لها، أما جعل الفعل في صيغة المجهول فإنه يعني إمكانية إسناده إلى أكثر من شيء. ولعل هذا ما يفسر إلحاح الشاعر على صيغة المبني للمجهول في أفعال الذكر، ليعطي الذكر إمكانيات كثيرة ولا يسند ذكر الحبيبة إلى شيء بعينه وكأنه يسمو بهذا الفعل عن الفاعلية أو يجعله إمكانية يمكن نسبتها إلى أكثر من شيء.

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٢٤٤.

يقول قيس بن الملوّح[١]:

كـأنَّ فُـؤَادِي فـي مَـخَـالِب طَـائِـرٍ
إذا ذُكِـرت لَـيْـلَى يَـشُـدُّ بـه قَـبْـضَـا
كـأنَّ فِـجَـاجَ الأَرْضِ حَـلْقَـةُ خـاتَـمٍ
علـيَّ فـمـا تَـزْدَادُ طُـولا ولا عَـرْضـا

فمخالب الطائر التي تخترق فؤاده والسجن الذي يحس به والأرض التي تضيق حتى تكاد أن تخنقه، كلّ هذه الكلمات تتلون بلون الموت والألم بل تبلغ مبلغ العذاب الأسطوري، فصورة الطائر الذي يمزق كبده وهـو حي، هي صـورة للمـوت أو العـذاب العميق، والأرض التي تضيق حتى تخنق الشاعر هي صورة القبر الضيق، وهذه الصور المصبوغة بصبغة الألم تعبير عن الحواجز التي تحول دون حضور المحبوبة أو الالتقاء بها في الواقع، إذ الذكر لا يضطلع بإحضار المحبوبة أو اللقاء بها بل هو يهيج الشوق ويرفع درجة الحب إلى أقصى غاية، فيصبو الشاعر إلى اللقاء بالحبيبة أو امتلاكها على أثر هذا التوتر الحاد، ولكنه لا يستطيع فيصاب بهذا الألم أو يترامى إلى الموت الذي تصوره حلقة الخاتم ليقضي على ذاته وبالقضاء عليها لا يبقى لديه أي إمكانية تثير ألمه، فالذكر يجعل حضور المحبوب ممكناً، ولكنه يثير في نفس العاشق تلك المفارقة التي تجعل المحبوب حاضراً وغائباً.

فالذكر يهيج الشوق ويقوي رغبة العاشق في اللقاء بمحبوبته وامتلاكها دون أن يحقق ذلك.

(١) تزيين الأسواق : جـ ١ ، ص ٦٨ .

يقول توبة :

ذكـرتـك بـالغَـورِ التهـامي فـاصْعـدتْ
شُجُـون الهَـوَى حتَّى بَلَغْنَ التَـراقِيـا[١]

يقول قيس لبنى :

إذا ذُكِـرَت لُـبْـنَـى تـأوّه واشْـتَـكَـى
تـأوُّهَ مـحـمـوم عـليـه البَـلابِـلُ[٢]

فمن الذكر تنبعث التأوهات وتنبع الشكوى، ويستحيل العاشق إلى محموم تفترسه الهواجس والمخاوف.

يقول جميل :

إذا ذكـرتـك الـنفسُ ظَـلـت كـأنَـنـي
يُـقـرفُ قُـرْحـاً فـي فـؤادي قَـارِفُ[٣]

فهذه آيات الموت والألم تبدو ماثلة في الفعل (يقرّف) الذي تنبعث منه رائحة الموت وفي اسم الفاعل (قارف) وإذا ما نظرنا إلى التقريف في ضوء القرح بلغ الألم أشده وشاعت رائحة الدماء والعذاب.

يقول جميل أيضاً[٤]:

ومـا ذكـرتـكِ الـنفسُ يـابـثْـنَ مـرةً
مـن الدهـرِ إلا كـادتِ النفسُ تَتْلَفُ....

(١) ديوان توبة: ص ٥٤.

(٢) ديوان مجنون ليلى: ص ١٧٨.

(٣) ديوان جميل: ص ١٢٧.

(٤) المرجع نفسه ص ١٣٢.

وبـين الـصَّفــا والـمــرْوَتـيـن ذكــرتُـكـم
بمختلِفٍ من بين ســاعٍ ومــوجفُ...

فالذكر عالم ينبعث منه الموت وتنفتح معه أبواب الحمام والتلف، وليس هذا التلف إلّا محاولة للقضاء على الذات، وفي هذا القضاء ارتداد إلى حالة السكون وخفض التوتر الذي يضطلع به الذكر والسكون يشير إلى الموت الذي يهفو إليه العاشق يقول قيس[١]:

أبلَى عـظامَـك بعـد اللحْمِ ذِكــرُكُهــا
كَمَــا يُنَحِّتُ قِـدحَ الشَّــوْحَط البــاري

وهناك أبيات أخرى توضح الارتباط بين الألم والذكر مثل قوله[٢]:

إذا سـمعـت ذكــر الحـبـيـب تـقـطَّعـت
عــلائـقُـهــا مــمــا تـخــاف وتـحــذَرُ

وقوله[٣]:

فَـكَـمْ ذاكــر لَـيـلَى بِـعَـيش بِـكُـرْبَـةٍ
فَيَنْفضُ قَلْبِي حِيـن يَـذْكُـرُهَـا نَفْضَـا

وقول ابن ذريح[٤]:

أصبحت من حب لبنى بـل تَـذَكُـرِهـا
فـي كُـرْبَــةٍ ففـؤادي اليـوم مـشـغــول

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ١٤٩.
(٢) المرجع نفسه ص ١٣٤ .
(٣) المرجع نفسه ص ١٧٧ .
(٤) قيس ولبنى شعر ودراسة : ص ١٣٨ .

ويقول المجنون[١]:

كـأَنَّ فُـؤَادِي مِـنْ تـذكُـره الـحِـمَـى
وأهــلِ الحِمَى يهْفُـو بــه رِيشُ طَـائــرِ

وإذا ارتبط الذكر بالألم والموت، فقد ارتبط أيضاً بالجنون والذهول والصعق يقول كثير[٢]:

ومــا زلـتُ من ذكــراكِ حتى كـأنـنـي
أمـيــمٌ بأكنــافِ الـدّيــارِ سـلـيـبُ

فالذكر هنا يبعث على الجنون، فهل نقول إن حالة الصعق هذه هي حالة وجد كحالة الوجد الصوفي حيث يفنى المحب بالمحبوب؟ ولماذا لا نقول إن هذه الحالة من الجنون أو الصعق، هي من وسائل دفاع الذات لحماية نفسها ضد المؤثرات الخارجية ونحن كثيراً ما نصبح في حالة ذهول أمام خبر مفجع يذكره أحد الناس، وقد يغشى علينا أحياناً ولا نستطيع أن نقول في هذه الحالة إننا في حالة فناء ولكن الأولى أن نقول إن النفس تنغلق عما لا تتحمله لتحمي ذاتها.

جـ ـ الذكر ومعاني السرور والحياة:

وإذا ارتبط بالألم والموت، فقد ارتبط بالسرور وهذه هي جدلية الحياة أو الوجود، فالوجود في جدل مع نفسه باستمرار وبطريقة لا نهائية[٣]. فالذكر يبعث السرور والألم معا كالحب تماما «ويرادف الحياة

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ١٥١.
(٢) ديوان كثير : ص ١٦٥ .
(٣) صراع الوجود بطريقة لا نهائية مع نفسه أصبح هو عماد الفلسفة على أيدي الوجوديين بعد أن ثاروا على الديالكتية الهيجلية التي ترفع الصراع بإدخال قانون الرفع الذي تحدث عنه هيجل (انظر الزمان الوجودي ٢٨ ـ ٣١) .

والموت معا، وله وجهان وجه إلى الصبابة ووجه إلى البغض، أما وجهه إلى الصبابة فيفضي إلى كلمات الحنان، والشغف واتساع النفس لكل ما في الطبيعة من إنسان وحيوان، وأما البغض فيؤول إلى الضيق والخوف والحذر ومعاندة الأقدار»(١).

وكلا الأمرين ثابت في أشعار هؤلاء الشعراء وقد تحدثنا عن الوجه المؤلم حيث تستطير الألفاظ إلى الضيق والحذر والألم والخوف والتسخط والآن سنتحدث عن الوجه الثاني.

يقول جميل(٢):

ويــرتــاحُ قـلبي والـتَّـنُـوفَـةُ بـيـنَـنـا
لِـذِكْـراكِ أو يَـنْهـلّ دمـعي فَـيـسفَـحُ

ويقول المجنون(٣):

إذا ذُكِـرَتْ لَـيْـلَى أسَـرُّ بِـذِكْـرِهَـا
كـمـا انْتفضَ العُصْفُـورُ منْ بَلَلِ القَـطْر

فالسرور والارتياح ينبعان من الذكر، وقد تبلغ الصورة إلى درجة من البراءة القريبة من براءة الأطفال وسرورهم الساذج العذب.

فــإنْ ذُكــرت لبنى هَشِشْتُ لــذكــرهــا
كـمـا هشَّ لـلثَّـدْي الـدُّرور ولـيـد(٤)

فالعاشق يهشّ لذكر محبوبته كالطفل الذي يهش لثدي أمه، وصورة

(١) الشعر واللغة الدكتور لطفي عبد البديع ص٦٣.
(٢) ديوان جميل : ص ٤٦ .
(٣) ديوان مجنون ليلى: ص ١٥٩.
(٤) قيس ولبنى شعر ودراسة : ص ٨٠ .

الطفل والحليب، تعني الحياة البريئة الخالية من التعقيد أو الحياة الفطرية النقية هذه الحياة تنبعث من الذكر.

يقول قيس(١):

أجبتُ بـلـيـلى مَـنْ دعـانـي تَـجـلُّداً
عـسـى أن كَـرْبـي يَـنْـجَلِي فَـأعُـودُ
وتَـرْجِـع لـي رَوْحُ الـحـيـاةِ فـإنـنـي
بـنـفـسيَ لـو عـايـنـتـنـي لأجـود

فالذكر هنا مبعث الحياة، ففيه ينجلي الألم والكرب كما كان هو مبعث الألم والكرب، بل إن هذا الذكر بصورتيه يظهر بقول الشاعر:

بـلُبْـنـى أُنـادي عـنـد أول غـشْـيـةٍ
ولـو كـنتِ بـيـن الـعـائـدات أفـيـق(٢)

ففي الذكر يلتقي الألم بالسرور، والحياة والموت، ويصبح الذكر وحدة متوترة من السرور والألم، أو الحياة والموت، ومثل هذا ما ذكره الجنيد «قال دخلت على سري السقطي فرأيت بين يديه رجلاً قد غشي عليه فقال لي هذا رجل سمع آية من كتاب الله عز وجل فغشي عليه فقلت اقرأ عليه هذه الآية التي قرئت عليه فقرأ فأفاق»(٣).

وكما ارتبط الذكر أيضاً بالذهول والجنون، فقد ارتبط أيضاً بالانتباه والوعي والتعقل.

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٩٩.
(٢) قيس ولبنى شعر ودراسة : ص ١٢٩ .
(٣) اللمع : ابو سراج الطوسي ص ٣٥٣ .

اذا ذُكِـرَتْ ليـل عقـــلتُ وَرَاجَـعَـتْ
رَوَائِـعَ قَـلْبي مِـنْ هوى مُتَـشَعِّـبِ[١]

بل إن الذكر يصبح مصدر الوعي والانتباه عند العاشق وبتركه له يقع العاشق في الجهل والخطل.

ولـى سَقَـطاتٌ حِين أغْفـــلُ ذِكْـرَهَـا
يَـغُـوصُ عَـلَيـهَـا مَـن أرَادَ تَـعَـقُّـبِي[٢]

فالذكر يحتفظ للعاشق بوعيه ويمنعه من الخطأ.

وهذا من قبيل قوله تعالى:

﴿ إن الذين اتقوا إذا مسّهم طائفٌ من الشَّيطانِ تذكروا فإذا هم مبصرون ﴾[٣]

فالتذكر هنا يبعث الوعي والانتباه ويحفظ المرء من الوقوع في الخطأ.

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٧٨.

(٢) المرجع نفسه ص ٧٩.

(٣) الأعراف آية ٢٠١.

النّار

يقول جميل[١]:

أَكَـذَّبتُ طـرفي أم رأيتُ بـذي الغَضَـا
لبثنـةَ نـاراً فـاحبسـوا أيهـا الـرَّكْـبُ
إلـى ضـوءِ نـارٍ في القَتـام كـأَنَّـهـا
من البُـعْـدِ الأهـوالِ جِيـبَ بهـا نَـقْبُ
ومـا خَفِيـتْ مني لَـدُنْ شَبَّ ضوؤهـا
ومـا هَمَّ حتى أصبحتْ ضوؤهـا يخبـو
وقـال صِحَـابي مـا تـرى ضـوءَ نـارهـا
ولكنْ عَجِلْتَ واسْتَنـاعَ بـك الـخـطْبُ
فَكيف مع المحـراح أبصـرتَ نـارهـا؟
وكيف مع الـرمـلِ المُنـطقـةُ الهضْبُ؟

(١) ديوان جميل: ص ٢٧.

في هذه الأبيات تفصيلات كثيرة يأخذ بعضها برقاب بعض، ولهذا يجب أن تؤخذ مجتمعة وأن تفسر على ضرب من التداخل بينها.

ففكرة الظلام يجب أن ينظر إليها في ضوء فكرة النار التي تضاف إلى المحبوبة وهاتان الفكرتان لا تنفصلان عن موقف الشاعر وحبه ومعاناته من هذا الحب، فهما تمثلان موقفاً إنسانياً لا يمكن اختصاره بإنارة دار المحبوبة مثلاً.

فموقف الشاعر لا يخلو من معاناة يشير إليها الظلام والبعد والأهوال كما يشير إليها ما خاطبه به أصحابه بقولهم (ولكن عجلت واستناع بك الخطب)، فكأن الظلام بتفصيلاته يقابل معاناة الشاعر، أما النار التي تثقب الظلام، فهي تشير إلى الأمل الذي ينبعث عبر ليل معاناته، بخاصة إذا وضعنا في اعتبارنا أن هذه النار هي نار بُثينة، فالنار لحظة مشاهدة يصل إليها العاشق عبر مقاساته ومكابدته في حبه، والنور الذي يبزغ خلال الظلام مناسب لنور الأمل الذي يلوح للشاعر خلال رحلة عذابه مع الحب، فهو يتردد دائماً بين النور والظلام وبين اليأس والأمل.

وبهذا الفهم للنار تصبح رمزاً له معانٍ كثيرة ولا يمكن اختصارها بمعنى واحد، فهي تشير إلى الأمل المتمثل بالمحبوبة كما تشير إلى ظهور الألم والمكابدة ذلك أن الأمل الذي وصل إليه لم يصل إليه إلاّ بعد مقاساته الشديدة، كما ترتبط بمعرفة دار المحبوبة والإهتداء.

ولا غرابة أن تشير النار إلى المحبوبة أو إلى الأمل الذي يتمثل فيها، فالمحبوبة تبدو في بعض الأحيان بصورة النور أو الضوء، وهذه الألفاظ من مشتقات النار ومرادفاتها.

يقول جميل(١):

(١) ديوان جميل: ص ٣١. ٢.

فما مُـزْنَـةٌ بين السِّمـاكَيْـنِ أوْمَضـتْ
من النـورِ ثم اسْتَعـرضَتهـا جَنُـوبـهـا
بـأحسنَ منهـا يـوم قـالـت وعنـدنـا
من النـاسِ أوبـاشٌ يُخـافُ شُغـوبهـا

فالمحبوبة أصبحت هي النور أو الأمل الذي يقشع مخاوف الشاعر وظلام أحزانه:

وقـامتَ تَـرَاءى بعـدمـا نـام صُحْبَتي
لنـا وسـوادُ الليـل قـد كـاد يَجْلَحُ
بـذي أشْـرٍ كـالأقْـحوانِ يَـزِينُـهُ
نَـدَى الـطَّلِّ إلا أنـه هـو أمْـلحُ(١)

فسواد الليل من جهة وأسنان المحبوبة البيض التي تتغلب بها على سواد الليل من جهة أخرى وهي تتصدى لعاشقها، إنما تمثل النور الذي يغالب الظلام.

فلا غرابة إذن أن يرمز إليها الشاعر بالنور الذي يثقب الظلام.

ألاَ إنَّ نـاراً دونَـهـا رمـلُ عـالـج
وهـضـبُ الـنقـا من منـظرٍ لَـبَعـيـدُ
تَبَـدَّتْ كمـا يـبدو السُّهـا غيـر أنهـا
انـارتْ بِـبيضٍ عـيشُـهـنّ رغـيـدُ(٢)

فالنار تبدو بعيدة تحول دونها الرمال والهضاب صعبة الرؤية، خافتة

(١) ديوان جميل: ص ٤٤،

(٢) المرجع نفسه ص ٦٨.

الضوء كالسُّهَا، ولكنها قد أنارت بالمحبوبة وأترابها. وإذا ما ارتبطت بالمحبوبة خرجت عن كونها ناراً حقيقية وكأنها لوائح من الأمل تظهر للعاشق أول لحظات من الشهود، يصل إليها عبر الظلام الذي يقابل معاناته.

يقول المجنون[١]:

بثمدين لاحت نار ليلي وصحبتي
بذات الغضى تزجي المَطِيَّ النواجيا
فقال بصير القوم ألمحت كوكبا
بدا في سواد الليل فردا يمانيا
فقلت له بل نار ليلي توقّدت
بَعْليا تسامى ضوؤها فبدا ليا

فالباحث لا يستطيع أن يفهم فكرة النار بمعزل عن فكرة الليل، لأن كلا منهما تستدعي الأخرى، والشاعر ولا شك كان يعيش هذا التراوح بين الظلام والنور وهاتان الفكرتان لا تنفصلان عن حب الشاعر ومعاناته وأمله في هذا الحب.

يقول[٢]:

بِسَاحِرة العينينِ كالشمس وجهُها
يُضيءُ سناها في الدُّجى مُتساميا

يرفع الشاعر محبوبته من كيانها الإنساني إلى الشمس وهو لا يرى في وجهها إلّا قنديلاً للمعرفة التي يبحث عنها عبر الليل، يطلب سر المجهول

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٢٩٧.
(٢) المرجع نفسه ص ٣٠٧.

وسط ظلام الحياة ولم يكن ساذجاً عندما كان يرى النور من بعيد، فقد كان يرى نوراً لا يراه غيره.

يقول كُثير[١]:

رأيْتُ وأصحابي بأيلة موْهِناً
وقد لاح نَجْمُ الفرقد المُتصوِّبُ
لعزّة ناراً ما تبوخُ كأنّها
إذا ما رَمقناها من البُعْد كوْكبُ
تعجّب أصحابي لها حينَ أوقدَتْ
ولِلمُصْطلوها آخرَ الليلِ أعجبُ
إذا ما خبت من آخر الليلِ خَبْوةً
أُعيد لها بالمَنْدلى فَتُثْقبُ
وقفنا فشَبّت شبةً فبدا لنا
بأهضام واديها أراكٌ وتَنْضبُ
ومن دون حيثُ استُوقدتْ من مُجالِخٍ
مَراحٌ ومغدى للمطيِّ وسَبْسبُ

نلتقي مرة أخرى بالنار التي تلوح وسط الظلام، فهي تبدو ككوكب بعيد، وليس غريباً أن تبدو بهذه الصورة، فهي نار المحبوبة أو المحبوبة نفسها، وكثيراً ما تشبه بالشمس أو بالثريا أو بالبدر وهذه الأشياء تبعث النور والأمل أحياناً وتبعث التوتر والمعاناة أحياناً أخرى. فنار عزّة هي الأمل الذي يبزغ لشاعرنا وسط الليل، ويكشف عن بصيرته ليرى ديار المحبوبة، ولكن عزّة تبقى بعيدة بعد هذه النار التي تلوح وسط الظلام.

(١) ديوان كثير: ص ١٥٨ - ١٥٩.

وهذه النار ليست ناراً حقيقية فهي تضاف باستمرار إلى عزّة أو إلى لَيْلَى أو إلى إحدى المحبوبات، وهذه الإضافة تغير من مدلولها. كما أنها تأتي مرتبطة بتفصيلات كثيرة تبعدها عن معنى النار الحقيقية. وهي ترادف البرق الذي يرتبط أيضاً بمعرفة دار المحبوبة، بل إن هذا البرق يمثل نوعاً من الاتصال بالمحبوبة.

يقول ابن ذَريح[١]:

أَضَوءُ سَنـا بـرقٍ بـدا لـك لَـمْـعَـةً
بـذي الأَثْـلِ من أَجْـزاعِ بِيشَـة تَـرْقُبُ
نـعـم، إنـنـي صَـبٌّ هـنـاك مـوكَّـلٌ
بـمـن لـيس يُـدنـيـنـي ولا يـتـقـرّب

فهذا البرق يمثل نوعاً من الاتصال بالمحبوبة وإن كان في حقيقته اتصالاً في غير اتصال وهو يتناسب مع صورة محبوبته التي تبعث الحيرة والقلق في نفسه، فهي لا تدنو منه ولا تسمح له بالدنو ولم يعد له من أمل في محبوبته. غير هذا النوع من الاتصال المزيف.

وهكذا يجد العاشق نفسه يتأرجح بين المشاهدة والغياب وبين الاتصال وعدمه كما تأرجح من قبل بين الظلام والنور، ومن هنا فقد كان البرق في كثير من الأحيان ما يُبكي العاشقَ ويهيج أشواقه. يقول المجنون[٢]:

أقُـول لِـقَـمْـقَـام بِـن زَيـد أَلاَ تَـرَى
سَنـا البَـرْقِ يـبـدو لِلعيُـونِ النَّـواظـرِ

(١) قيس ولبنى شعر ودراسة: ص ٥٧.
(٢) ديوان مجنون ليلى: ص ١٥١.

فـإنْ تَبْـكِ للبَـرْقِ الـذي هَيَّـج الْهَـوَى
أُعـنـكَ وَإنْ تَصْبِـرْ فَـلَسْـتُ بِـصَـابِـرِ

وإذا ما بكى الشاعر لرؤية هذا البرق فهو لم يبك إلاّ لأن البرق يثير مفارقه تفضي به إلى ما يشبه الاتصال غير الحقيقي، وهذا النوع من الاتصال يذكي شوقه ويزيد من درجة اشتداد حبه، فينبعث الدمع ليخفف من درجة التوتر الذي يعتريه ويؤول به إلى نوع من السكون الذي ترتاح معه النفس، وإذا كان هذا البرق يعني الاتصال او يحقق نوعاً من اللقاء فلذا كان الشاعر يتربص له ويراقبه ليحقق عن طريقه لقاء جزئياً مشوباً بالتوتر.

يقول جميل[١]:

ولـولا ابنةُ العُـذْريِّ مـا بِتُّ مَـوْهِنـا
لِـبـرقٍ عَـنَـا مـن نـحـوهـا يـتـهـلّل

ويقول أيضاً[٢]:

على أنني بـالبَـرْقِ من نحـوِ أرضِهـا
إذا قَـصُـرت عـنـه العُـيـون بَـصِـيـر

فالشاعر يبيت يتلمس هذا البرق، ويراقبه فهو لحظة مشاهدة يتصل بها مع محبوبته عبر ظلام المعاناة والسهر، وهذه المعاناة هي نوع من المجاهدات يصل عن طريقها إلى رؤية لوائح المحبوبة التي تبدد ليل معاناته.

ومن هنا فقد كان العاشق يرى هذا البرق البعيد الذي لم تستطع

(١) ديوان جميل: ص ١٥٨.
(٢) المرجع نفسه ص ٩٤.

العيون رؤيته لأنه نابع من مجاهداته، فهو إذن ليس برقاً طبيعياً كالذي نراه.

وسنرى الآن ارتباط النار بالمعاناة والمكابدة بعد أن كانت تشير إلى الأمل.

يقول المجنون[1]:

ذكتْ نار شوقي في فؤادي فأصبحتْ
لها وَهَجٌ مستضرمٌ في فؤاديا

فالنار في هذا السياق تشير إلى الألم الشديد الذي يعيشه العاشق. وتشير أيضاً إلى الحرمان الذي يرتبط بالعطش الجنسي، فالنار الملتهبة ترمز إلى الهياج الجنسي الذي يتطلع إلى الارتواء.

يقول المجنون[2]:

كأن فُؤَادِي فِيهِ مُورٍ بِقَادِحٍ
وفيه لهيبٌ ساطِعٌ وبُروقُ

فهذه الصورة لفؤاده صورة غريبة من صور المعاناة التي يولدها الحرمان، فالنور واللهيب والبروق كلها ألفاظ تدل على الثورة العاطفية التي تترامى إلى الارتواء ولذا فقد كان البين يزيد هذه الثورة ويعلي ذلك اللهيب والاحتراق.

يقول أيضاً[3]:

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٣٠٠.
(٢) المرجع نفسه ص ٢٠٨
(٣) المرجع نفسه ص ١٨٠

طربتَ وهاجَتْكَ الديار البلاقعُ
وَعادك شوقٌ بعد عاميْنِ راجعُ
وأوقد ناراً في فؤادك محرقاً
غداتئذ للبين أسفعُ نازعُ

فالغراب وهو نذير البين يوقد هذه النار التي تلتهم قلب العاشق.

يقول المجنون[1]:

يقولون لي يوماً وقد جئْتُ حيهمْ
وفي باطني نارٌ يُشَبُّ لهيبُها
أمَا تختشى من أُسْدِنَا فأجبتُهمْ
هوى كل نفس أيْنَ حلَّ حبيبها

فهذه النار تشير إلى الحرمان الذي يغري صاحبة بالارتواء فيعمل على تحقيقه ولهذا يذهب إلى ديار محبوبته وهو بهذا يمثل نوعاً من المغامرات الغرامية التي ترمي إلى الإشباع.

يقول قيس بن الملوح[2]:

لو سِيَل أهلُ الْهَوَى من بعد مَوْتِهِم
هل فُرِّجَتْ عنكُم مُذ متّم الكَرَبُ
لقال صادِقُهُمْ أنْ قد بَلِي جَسَدِي
لكِنَّ نارَ الهوى في القلب تَلْتَهِبُ

ويبدو أن هذه النار خالدة لا تنتهي وهي قرينة هذا الحب الذي يترامى إلى الخلود ويرتبط بالألم والعذاب.

(١) المرجع نفسه ص ٧٣.
(٢) المرجع نفسه ص ٤٩.

يقول قيس بن الملوح[1]:

وَجَـدْتُ الـحبَّ نـيـرانـاً تَـلَظَّى.....
قُـلوبُ الـعَـاشـقـيـنَ لَـهَـا وَقُـودُ
فـلوْ كَـانَـتْ إذَا احْـتَـرَقَـتْ تَـفَـانَـتْ
وَلـكِـنْ كُـلَّمـا احْـتَـرَقَـتْ تَـنُـودُ
كَـأهْـلِ الـنَّـارِ إذْ نَـضِـجَـتْ جُـلُودٌ
أُعِـيـدَت لِـلشَّـقَـاءِ لَـهُـمْ جُـلُودُ

وهي كالحب الذي لا يقتل المحبين إلاَّ ليفضي بهم إلى الخلود، والإحتراق بنيران الحب يحقق الخلود لأن من استحال إلى حب خالص غير قابل للموت لأن كل شيء فيه قد مات في الحب، ومن أحرقه الحب فقد استحال إلى حب خالص.

(١) المرجع نفسه ص ١٠٤.

الريح

تمهيد:

لقد أدت الريح دوراً مزدوجاً في تصور العربي القديم ولها وجهان: وجه إلى الخير ووجه إلى الشر، أما وجهها إلى الخير فيتمثل بما تبعثه من برد وراحة على نفوس المحبين وبما تقوم به من وصال بينهم، أما وجهها إلى الشر فيتمثل بما تصنعه الريح من محو لمعالم الربع وطمس لآثاره.

والريح في تصور العربي ليست شيئاً جامداً فهي مأخوذة من مادة الروح، والروح ما به حياة الأنفس والوحي وجبريل عليه السلام، وقد استعمل العربي الريح لغرض الإتصال، فكانت الريح رسوله إلى المحبوبة أو رسول المحبوبة إليه، وهذا ما يقرب هذه الريح من معنى الوحي وجبريل لأن كلتا الكلمتين تعبر عن الاتصال وتعني الرسول. وهذا ما يخرج الريح عن معنى الجمود ويهبها صفات الأحياء، ومما يؤيد ذلك ما يروى عن خلق الله لآدم (ثم قال الله نخلق بشراً بصورتنا فخلق آدم من

أدم الأرض ونفخ في وجهه نسمة الحياة)[١]، وهكذا تبدو الريح كائناً حياً، فقد صُوِّرت الحياة بنسمة نفخها الله في وجه آدم. وإذا كانت للريح مثل هذه الصفات، فلا بد أن يكون لها دور في حياة الناس، ولهذا فقد اتخذت كرسول بين الأحباب، وفكرة الاتصال عن طريق الريح فكرة متأصلة في التفكير العربي القديم، فالقصص التي تروى عن النبي سليمان عليه السلام وتسخير الريح له، وبساط الريح الذي تحدث عنه أدبنا الشعبي، وقد ورد ذكر تسخير الريح لسليمان في القرآن الكريم ﴿ ولسليمان الريح عاصفة تجري بأمره ﴾[٢].

ويقول تعالى أيضا: ﴿فسخرنا له الريح تجري بأمره رخاءً حيث أصاب﴾(٣)والقصص التي تروى عن آدم وحواء بعد نزولهما من الجنة، وكيف كانت الريح تقوم بينهما مقام الرسول، وذلك أن آدم «كان مهبطه من جنة عدن شرقي أرض الهند وأهبط الله حواء بجدة والحية بالبرية على ساحل بحر ايلة»(٤) فالريح بهذه الصورة كانت تربط بين الأحباب وتقوم بدور الرسول ولكن الريح لم تكن ذات معنى واحد، فقد قامت بدور مزدوج كما قلت في البداية. ولقد قسم العرب الريح إلى اقسام مختلفة «فريح الجنوب اذا هبّت أذابت الهواء وبردته وسخنت البحار والأنهار، فكل شيء في رطوبته تغير لونه وحالاته وهي تمرض الأبدان وتورث الكسل وتحدث ثقلاً في الأسماع وغشاوة في الابصار، وأما الشمال فانها تصلب الأبدان وتصحح الأدمغة وتصفّي الحواس وتقوي الشهوة وزعم بعض أهل النظر في الإسلام أن الجنوب إذا هبّت في أرض العراق تغيّر الورد وتناثر الورق وتشقق القرنبيط وسخن الماء واسترخت الأبدان وتكدر الهواء. وزعم آخرون من القدماء أن الهواء جسيم رقيق متى

(١) المعارف: ابن قتيبة الدينوري ص ٨ صححه وعلق عليه محمد اسماعيل عبد الله ط/١ المطبعة الاسلامية مصر، الأزهر ١٩٣٤.
(٢) سورة الأنبياء آية (٢١).
(٣) ص: آية ٣٦
(٤) المعارف: ابن قتيبة ص ٨.

تموج من الشرق إلى المغرب سمي ريح الصّبا، قيل سمي ريح الصبا لأن النفوس تصبو إليها لطيب نسيمها وروحها، والصبوة الميل. وجاء في بعض الآثار ما بعث نبي إلاّ والصّبا معه، وهي الريح التي سُخِّرت لسليمان غدوها شهر أي من أول النهار إلى الزوال ورواحها شهر أي من الزوال إلى المغرب، كان يغدو من تدمر إلى بلاد الشام فقيل في اصطخر في بلاد فارس ويبيت في كابول من بلاد الهند، وعن رسول الله ﷺ أنه قال نُصرت بالصبا وأهلكت عاد بالدبور»(١). (لقد روى عن الرسول ﷺ أنه قال: «الريح من روح الله تعالى، تأتي بالرحمة، وتأتي بالعذاب. فلا تسبوها، واسألوا الله خيرها واستعيذوا بالله من شرها، واخرجه البيهقيّ في سننه. وروى أبو الفرج بن الجوزي باسناده أن الريح تنقسم إلى قسمين: رحمة وعذاب وينقسم كل قسم إلى أربعة أقسام. ولكل قسم اسم. فأسماء أقسام الرحمة: المبشراته النشر والمرسلات والرخاء، وأسماء أقسام قسم العذاب: العاصف، والقاصف وهما في البحر، والعقيم والصرصر وهما في البر)(٢)، والباحث يرى أن الريح في هذا التصور تحتفظ بتلك الأزدواجية فهي قد تبعث الخير والنصر والسحاب والخصب وقد تبعث الدمار والهلاك، وإذا ماتركنا هذه الروايات عن الريح ومضينا إلى القرآن الكريم نجد أيضاً هذه الأزدواجية في مفهوم الريح، فالريح قوة تنشطر إلى شطرين: شطر يتجه نحو الخير ونماء الحياة. وشطر يتجه نحو تدمير الحياة يقول تعالى:

﴿فيرسل عليكُمْ قاصفاً من الريح فَيغْرِقُكُم بما كفرتم﴾ (٣).

ويقول أيضاً: ﴿إذ أرسلنا عليهم الريحَ العقيم﴾(٤).

(١) نهاية الأرب: النويري جـ١ طبعة مطبعة كوستا تسوماس القاهرة جـ١، ص ٩٦ ـ ٩٧.
(٢) المرجع نفسه ص ٩٥.
(٣) الاسراء آية ٦٩.
(٤) الذاريات آية ٤١.

﴿ وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية ﴾[1].

وأما الجانب الخير من الريح فيقول تعالى: ﴿ وهو الذي يرسل الرياح بشرى بين يدي رحمته ﴾ [2]

ويقول تعالى أيضاً: ﴿ وأرسلنا الرياح لواقح فأرسلنا من السماء ماء فاسقيناكموه ﴾ [3] ولم يكن هذا التصور للريح لدى العرب فحسب، بل إن معظم الشعوب قد تصورت الريح وأعطت لها صورة روحية تبعدها عن المادة كما أنها قد أعطتها مثل هذه الازدواجية التي رأيناها في التصور العربي «وكثيراً ما تعتبر الرياح كائنات شريرة يمكن تخويفها أو إبعادها أو حتى قتلها. فعند أسكيمو المناطق الوسطى حين تستمر العواصف، والأحوال الجوية الرديئة فترة طويلة من الزمن ويقل الطعام نتيجة لذلك، يحاول الناس وضع حد للعاصفة باستخدام السحر فيصنعون سوطاً طويلاً من الطحالب البحرية ويذهبون إلى الشاطىء حيث يضربون به الهواء وهم يصيحون (تابا) أي كفى» [4] ولا «يزال الناس في استونيا التي لا يفصلها عن فنلندا سوى لسان من البحر يؤمنون بأن جيرانهم إلى الشمال يتمتعون بقدرات سحرية هائلة، ولذا فإن الفلاحين الإستونيين البسطاء ينسبون الرياح القادمة التي تهب في الربيع من الشمال والشمال الشرقي والتي تحمل في أعقابها نزلات البرد والالتهابات الروماتزمية إلى مكائد السحرة والساحرات في فنلندا»[5]، وهكذا نرى أن الريح لها في تصور معظم الشعوب هذه الصورة الروحية التي تبعدها عن الجمادات وتهبها القدرة على التأثير في حياة الناس.

(١) الحاقة آية ٦.

(٢) الأعراف آية ٥٧.

(٣) الحجر: آية ٢٢.

(٤) الغصن الذهبي: جيمس فرزر ترجمة باشراف أحمد أبو زيد جـ١، ص ٣٠١ طبعة الهيئة المصرية للتاليف والنشر ١٩٧١.

(٥) المرجع نفسه ص ٢٩٨.

ولقد تصور البابليون والأشوريون أيضاً أن للريح شيطاناً وهو شيطان ريح الجنوب الغربي أو ريح (الخمسين) المحرق أو (السموم) ولهذا الشيطان تمثال في متحف (اللوفر) وهو قائم على رجليه المنتهيتين بمثل أظافر النسر أما جسمه النحيل القوي فجسم حيوان، وعلى كتفيه جناحان كبيران ووجهه بارز العظام، دميم المنظر، تعلوه جبهة فيها قرنان ولا يفتر فمه عن إصدار زئير مرعب[1].

(١) حضارة بابل وآشور: جوستاف لوبون ترجمة محمود خيرة ص ٩٧. الطبعة الأولى المطبعة العصرية القاهرة ١٩٤٧.

(٢) الريح ومعاني الموت والدمار

وسوف نرى الآن الريح وما ترتبط به من مفردات توضح لنا صورة الريح في الشعر، وسنرى المفردات والمجموعات اللفظية التي تميل إلى الريح أو تأتي مصاحبة لها، فهناك دائماً مفردات تميل إلى مصاحبة بعضها، وبعبارة أخرى، هناك مجموعات لفظية تصاحب بعضها ويستدعي بعضها بعضاً. يقول جميل:

أَلَمْ تسأل الرَّبْعَ القَوَاءَ فَينطِقُ
وهل تُخْبِرَنْكَ اليومَ بَيْداءُ سملق
بمُخْتلِفِ الأرواحِ بين سُوَيقةٍ
وأحْدَبَ كادتْ بعد عَهْدِكَ تَخْلَقُ
أضرَّتْ بها النَّكْباءُ يوماً وليلةً
ونَفْحُ الصَّبا والوابلُ المُتَبعِّقُ(١)

(١) ديوان جميل: ص ١٤٤ ـ ١٤٥.

فالريح في هذا السياق ترتبط بالأطلال الدارسة كما أنها ترتبط بالدمار الذي تعبر عنه كلمة «أضرت»، وقد عبثت الريح بهذه الأطلال التي أصبحت مسرحاً لهذه الريح المجنونة التي تنكبت عن طريقها ولم تكن النكباء وحدها التي عبثت بالأطلال، بل يشاركها في ذلك المطر المنهمر.

يقول جميل:

نَقِفْ بِمَغانٍ قد محا رَسْمَها البِلَى
تَعاقَبُها الأيامُ بالريحِ والوَبْلِ(٢)

فهي ترتبط بتعاقب الأيام، هذا التعاقب الذي يقضي على كل شيء، بل يصبح من المفيد لنا أن نقرن هذه الريح بتوالي الأيام والليالي، الذي يصنع البلى ويعفّي على الديار. وحينئذ تصبح الريح كالزمان الذي يعفّي على كل شيء، والمصاحبات اللفظية للريح في هذا السياق تشير إلى الموت بقوة، فتعاقب الأيام ويد البلى أمور لا حيلة للإنسان معها.

يقول كُثيّر(٣):

ألم تَرْبَع فتُخبرك الطّلولُ
بِبَيْنَةَ رَسْمُها رسمٌ مُحيلُ
تحمّل أهلها وجرى عليها
رياحُ الصيفِ والسّرب الهطولُ
تحنُّ بها الدَّبورُ إذا أربَتْ
كما حنّت مُوَلَّهةٌ عَجُولُ

والقارىء لهذه الأبيات يرى أن فكرة الرحيل، لا تنفصل عن جريان هذه الرياح على الديار، فكلتا الفكرتين ترتبط بالموت والدمار والوحشة،

(١) المرجع نفسه: ص ١٧٢.
(٢) ديوان كثير: ص ١١٨.

فالمحبوبة الراحلة والرياح التي تجري لتعفّي على الربع وتمحو الرسوم، قد جاءتا بهذه الريح الوالهة التي تشبه الناقة التي فقدت ولدها، وتصبح الأطلال جنازة تبكيها هذه الرياح الوالهة بعد رحيل المحبوبة وما تبعه من عبث رياح الصيف والمطر بها. ونجد أن الطاقم اللفظي الذي جاء مصاحباً للريح، يرتبط بمعاني الموت والدمار: فالأطلال الدارسة ورحيل الأحبة، ثم الناقة الوالهة التي فقدت ابنها؛ فكل هذه أشياء تشير الى الموت ومشتقاته.

ومما يؤكد قولنا ان الريح ترادف الأيام والدهر، وإن مظاهر الطبيعة كثيراً ما تلبس عباءة الدهر قول كُثيّر(١):

متى أسْلُ عن سعدى يهجني لذكرها / حمائمُ أو أطلالُ دارٍ مواثِلُ

أضرَّت بها الأنواء والريحُ والنَّدى / وغيَّر مغناها الضّحى والأصائلُ

فالفعل (غيّر) هنا لا يختلف عن الفعل (أضرَّت) فكلا الفعلين يدل على دروس هذه الديار ورحيل الأحبة منها، كما أنهما يشتركان في هذا الصنيع، فالأنواء والريح والندى تعفّي على آثار الديار، كما أن الضحى والأصائل تغيّر معالمها. فمظاهر الطبيعة تعمل عمل الدهر وتصبح أداة له يستعملها في تدمير حياة الإنسان فهي تقترن بأضرّت كما تقترن بالضحى والأصائل وهذه المفردات تعطي معاني الموت والدمار.

يقول كُثيّر(٢):

عرِّج بأطرافِ الدّيارِ وسَلِّمِ / وإن هيَ لم تسْمَعْ ولم تتكلّمِ

(١) ديوان كثير: ص ٢٧٦.
(٢) المرجع نفسه ص ٣٣٣.

فقد قدُمتْ آياتُها وتنكَّرتْ / لما مَرَّ مِنْ ريحٍ وأوطفَ مُرْهِمِ

فالفعل (مرّ) يعطي الريح صفة التوالي التي تقربه من صفة الدهر الذي يغيّر الدّيار كما مرّ في الأبيات السابقة (وغيّر معناها الضحى والأصائل)، وهنا يقول قد قدمت معالمها وعفّت لما مرّ عليها من رياح. فتوالي الرياح يعفّي على الديار ويغيرها كما تفعل الأيام تماماً. ومثل هذا قولُ كُثيّر أيضاً(١):

لعزَّة إذ يحتلُّ بالخَيف أهْلُها / فأوحشَ منها الخيفُ بعد حُلولِ

وبدَّل منها بعد طولِ إقامةٍ / تبعُّثُ نكباء العشيِّ جفولِ

فتبعُّثُ النكباء قد بدّل هذه الديار، وعفّى على آثارها وطمس معالمها، وهذا التبدّل الذي حدث للديار، ينبعث من (تبعّث النكباء)، فهذا التبعّث هو الذي يبدل الديار كما أنه يرتبط بالوحشة وبرحيل الأحبة. وهكذا التبس مفهوم الريح بمفهوم الزمان في تلك الأمثلة التي ذكرتها.

الريح ومعاني الخير والرحمة:

وإذا كانت الرّيح في السياق السابق تعفّي على الديار وتمحو معالمها فقد كانت تحنو عليها وتلبسها ثوباً مخططاً جميلاً، يقول كُثيّر(١):

لعزّة أطلالٌ أبت أن تكلّما / تهيجُ مغانيها الطّروب المُتيَّما

(١) ديوان كثير ص ١١٥.
(٢) المرجع نفسه ص ١٣١.

كأن الرياحَ الذارياتِ عشيّةً
بأطلالها يَنْسِجنَ ريطاً مُسهَّما

ويجدر بالباحث في هذا الصدد أن يتلمس معنى هذا الثوب المخطط التي تنسجه الرياح وتلبسه للأطلال الدارسة، والثوب يرتبط بمعاني الستر من العُرى فالأطلال عارية، والرياح تخلصها من هذا العُرى بهذا الثوب الذي تنسجه لها. وقد يرتبط الثوب بفكرة الكفن، فالأطلال الدارسة هي رمز الموت أو الميت، وهذا الريط المسهم كفن للميت ولا سيما أن الكفن يرتبط بمعنى التطهير وحفظ الجسد وإعداده إلى حياة أخرى.

ويصبح الثوب كفناً لهذه الأطلال يطهرها من الشوائب ويحفظها من الأرواح الخبيثة.

يقول كُثَيِّر(١):

فشِراحَ ريمةَ قد تقادم عهدُها
بالسّفحِ بينَ أُثَيِّلٍ فبَعالِ
وحشاً تعاوَرَها الرِّياحُ كأنّها
توشيحُ عَصْبِ مُسَهَّمِ الأغيالِ

فالريح تنسج ثوباً واسعاً أو بُرْداً من البرود اليمانية المخططة، ولعل في الثوب المخطط، والعصب اليماني، ما يعلي من فكرة الحياة، ويعيد نضارتها، وينفض عن الطلل غبار التقادم ويظهره بصورة حية وكأنه يبعثه من جديد. وهذه الريح التي تنسج الريط على أطلال المحبوبة تحقق نوعاً من اللقاء والوصل بين العاشق ومحبوبته.

يقول ابن ذَرِيح(١):

---

(١) ديوان كثير: ص ٢٨٤.
(٢) قيس لبنى شعر ودراسة: ص ١٤٠.

إنْ تكُ لبنى قد آتى دونَ قُرْبها
حجابٌ منيعٌ ما إليه سبيلُ
فإن نسيم الجوّ يجمع بيننا
ونُبصر قَرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل في الحي تلتقي
وتعلم أنا بالنهار نقيل
وتجمعنا الأرضُ القرارُ وفوقنا
سماء نرى فيها النجومَ تجول

ونحن لا نستطيع أن نفسر لفظ النسيم بمعزل عن الأشياء الأخرى التي ورد معها، فلدينا الأرواح التي تلتقي بالليل والأرض القرار والنجوم التي تجول وبدون ربط هذه الأشياء مجتمعة لا نستطيع معرفة طبيعة هذا اللقاء.

صحيح أن النسيم يجمع بين العاشقين ولكن هذا الجمع بينهما من قبيل التقاء الأرواح بالليل، وهذا الالتقاء ينبغي ربطه بالأرض القرار، فالقرار يعني المكان المستقر الثابت أو المكان الذي يؤول إليه المرء والأرض هي المقر الأخير للإنسان وهي أُمّنا التي تجمعنا ونؤول إليها وفي هذا ما يشير إلى الموت، وكأن هذا اللقاء عن طريق النسيم، لقاء في الموت، ثم يكشف الشاعر عن قلقه إزاء جولان هذه النجوم التي لا يعرف غاية له.

وانتقل بعد ذلك للحديث عن الريح التي تبعث البرد والراحة على قلوب العاشقين، وتنعش أنفاسهم الحرّى، والنصوص التي تمثل ذلك كثيرة ومتماثلة ودفعاً للتكرار الذي تفرضه طبيعة هذه النصوص المتماثلة، آثرت ألّا أتعرض لفهم كل نص منها على حدة، ورأيت أن أنتهي إلى فهم عام لها استخلصه منها جميعاً يقول المجنون(١):

---

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٢٥١.

أَيَا جَبَلَي نَعْمَانَ بِاللهِ خَلِّيَا
سَبِيلَ الصَّبَا يخلصْ إِلَيَّ نَسِيمُهَا
أَجِدْ بَرْدَهَا أَوْ تَشْفِ مِنِّي حَرَارَةً
عَلى كَبِدٍ لَمْ يَبْقَ إلاَّ صَمِيمُهَا
فَإِنَّ الصَّبَا رِيحٌ إذا مَا تنسمت
على نَفْس مَحْزُونٍ تَجلَّتْ هُمُومُهَا

ويقول جميل[1]:

أيا رِيحَ الشَّمالِ أما تريْنِي
أهِيمُ وأنّني بادي النحولِ
هَبِي لي نَسْمَةً مِن رِيح بَثْنٍ
ومُنِّي بالهُبوبِ إلى جميلِ
وقولي يا بثينة حَسْبُ نفسي
قليلُكِ أو أقلُّ من القليلِ

وقول المجنون[2]:

لقد عارضتنا الريحُ منها بنفحة
على كبدي من طيبِ أرواحها بَرْدُ

ويقول أيضاً[3]:

ولا هبت الريح الجنوب من أرضها
من الليل إلاَّ بِتُّ للريح حانيا

---

(١) ديوان جميل: ص ١٨٤.

(٢) ديوان مجنون ليلى: ص ٩٧.

(٣) المرجع نفسه ص ٣٠١.

وقد تكون هذه الريح رسولاً بين المحبين كما يتضح من قول المجنون[1]:

فقلتُ نسيمَ الرِّيحِ أَدِّ تَحيَّتي
إليها وما قد حَلَّ بي ودَهانيا

والريح في هذه الأمثلة تقترن بالراحة وتبعث البرد والسرور في نفوس العاشقين وتقشع ظلمات أحزانهم وتحقق نوعاً من الوصل أو ما يشبهه.

فهي تأتي بريح المحبوبة وطيبها الذي يرتاح له العاشق، وريح المسك والعنبر ألفاظ تشير إلى معاني الأنوثة، ولا عجب إذا حققت الريح نوعاً من الاتصال فهي تقوم بدور اتصال حقيقي في عالم النبات، ﴿وأرسلنا الرياح لواقح﴾.

والحقيقة أن الصّبا أو الريح التي تبعث الراحة، لا اعتبار لها ولا وجود إلَّا باعتبارها جزءاً من الحبيب، وبعبارة أدق أن هذه الواقعة الجزئية، لا بدّ أن تستحيل إلى كلٍّ به يحيا وبدونه لا قيمة لها ولا وجود، ومن أجل ذلك، لا سبيل إلى التفرقة بين الغاية والوسيلة في هذه التجربة لأنهما يكونان كلًّا واحداً لا مجال للتفرقة بين أجزائه.

وهكذا فقد رأينا أن الريح قد أدت دوراً مزدوجاً في شعرالعذريين، ومن أجل ذلك كانت تبعث البرد والراحة، وتجمع بين العاشقين وتقي أطلال المحبوبة من العُري بهذا الربط الذي كانت تنسجه عليها، كما كانت تعفّي على أطلال المحبوبة وديارها فهي تتصف بهذه الثنائية، ثنائية الحب والموت.

---

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٣٠٣.

(٢) الحجر، آية ٢٢.

الدموع

لقد كثر تردد ذكر الدموع والبكاء في أشعار العذريين كثرة تثير الانتباه وتبعث اهتمام الدارس. فألفاظ الدموع والبكاء ومشتقاتها تعد بالمئات في أشعارهم حتى تكاد هذه الأشعار أن تغرق في بحر من الدموع.

والسؤال الذي يفرض نفسه الآن هو هل هذه الألفاظ تعطي معنى واحداً في جميع السياقات أم لها معان مختلفة باختلاف السياق؟. هذا ما نريد أن نصل إليه في بحثنا للدموع.

ولعله من الخير لنا في الإجابة على السؤال السابق أن نحصر الألفاظ التي تأتي مصاحبة للفظ الدموع والبكاء، وهل هذه المصاحبات تلحّ على الشاعر إلحاحاً يجعلنا نتوقعها كلما قرأنا لفظ الدموع؟.

يقول ابن ذريح[١] :

(١) قيس لبنى شعر ودراسة: ص ١٥٧.

بكيتُ نعم بكيتُ، وكلُّ ألفٍ
إذا بانت قرينتُه بكاها

يقول المجنون[١] :

وإني وإنْ لَمْ آتِ لَيْلَى وأهْلَهَا
لَبَاكٍ بُكَا طِفْلٍ عليه التَّمائِمُ

ويقول[٢]:

أبيتُ صريع الحبِّ أبكي من الهوى
ودمعي على خدِّي يَفِيض ويَسْجُمُ

ويقول[٣]:

كأنَّ دموعَ العَيْنِ يوْمَ تَحمَّلُوا
جُمَانٌ على جَيْبِ القميص يسيلُ

ويقول[٤]:

تحمَّلْن من ذات التناضُب وانبرتْ
لهنَّ بأطراف العيون المدامعُ

يقول جميل[٥]:

ومالِيَ لا أبكي وفي الأيْكِ نائحُ
وقد فارقتْني شَحْنَةُ الكَشْحِ والخصْر

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ٢٣٧.
(٢) المرجع نفسه ص ٢٤٠.
(٣) المرجع نفسه ص ٢٢٢.
(٤) المرجع نفسه ص ١٨١.
(٥) ديوان جميل: ص ١٠٢.

ويقـول[١]:

ولَـمـا أجَـدَّ الحـيُّ بَـيْنـاً ولـم يكـن
دَرَى أحـدٌ مَنْ بَيْنُ بثـنـةَ فـاجـعُ

أبَـتْ مقلتي كـتمـانَ مـا بـي وبيَّنتْ
مكـانَ الـذي أخفى، وفَـاض المَـدامـع

ويقـول[٢]:

ظـللت ومستـن من الـدمـع هـامـل
من العين لمـا عجت بـالـدار ينـزف

أأنْ هتـفـتْ ورقـاءُ ظَلْتَ سـفـاهـةً
تُبكّي على جُمْلٍ لـوَرْقـاء تَهْتِفُ؟

وقـد نَزح الـدمعَ البكـاء لـذِكْـرهـا
مـن البيـن أغْـرَابٌ تَـفيضُ وتَـغْـرِف

ويقول[٣]:

وإنـي لاستبكـي إذا ذُكـر الـهـوى
إلـيـكِ وإنـي مـن هـواك لأَوْجَـل

ويقـول[٤]:

كـأنَّ دمـوعَ الـعيـن يـوم تـحـمَّلتْ
بثينـةُ يَسْقِيهـا الـرّشـاشَ مَعِيـن

(١) المرجع نفسه ص ١١٥.
(٢) المرجع نفسه ص ١٣٢.
(٣) المرجع نفسه ص ١٦٢.
(٤) المرجع نفسه ص ٢٠٣.

يقول توبة[١]:

فـإنْ سَجَعـت هَـاجَت لـعينـك عَبْـرَة
وإنْ زَفَـرت هـاجَ الهَـوَى قَرْقَـريرُهـا

هذه الأبيات هي غيض من فيض، لأن تردد ألفاظ البكاء، كما قلت تكثر كثرة غريبة في أشعار العذريين.

ويلاحظ الدارس أن المصاحبات اللفظية التي تأتي مع لفظ الدموع والبكاء تكاد تتشابه في جميع السياقات، فهي تتردد مع البين والرحيل وشدة الشوق وذكر المحبوبة والوقوف في ديارها وبكاء الحمام، وكل هذه الألفاظ تعتبر مصاحبات عادية للدموع.

ولقد تعرضت لتفسيرها فيما سبق، ورأيت أن هذه الدموع كانت نوعاً من تخفيف التوترات والهبوط بها إلى حالة من السكون الذي تهدأ معه النفس، فهذا الحب الذي يبلغ أعلى درجة من الاشتداد في لحظات الرحيل والهجر والتذكر يميل نحو السكون عن طريق الدموع، وهذا السكون لا يمثل الحياة في تدفقها وإنما يمثل الموت والترامي إليه، وهكذا فنحن نحقق الموت عندما نحقق الحياة.

ولكننا في بعض الأحيان نجد مصاحبات غير عادية تأتي مع البكاء وهذه المصاحبات تحتاج منا إلى تفسير.

يقول المجنون[٢]:

جـرى السيل فـاستبكانيَ السيـل إذ جرى
وفـاضـت لـه مـن مـقـلتـيَّ غـروب

(١) ديوان توبة: ص ٣٦.
(٢) ديوان مجنون ليلى: ص ٥٢.

فالذي يتوقعه القارىء هو أن يصاحب لفظ (استبكاني) الرحيل أو تذكر المحبوبة أو مشاهدة ديارها، على اعتبار أن الشاعر يبكي، وتعودنا أن نرى الشاعر يبكي في تلك المواقف السابقة. ولكننا نجد بديلاً من ذلك جريان السيل وهو بهذا يجمع بين خبرتين مختلفتين في نقطة واحدة ويولد في ذهن القارىء صوراً مختلفة وإيحاءات متنوعة، نتيجة لهذا النوع من المصاحبة اللفظية. ولا شك أن فكرة جريان السيل تؤدي دوراً أساسياً في التعبير عن مفهوم الحياة الذاهبة التي تجري باستمرار، وترتبط بفكرة بكاء الإنسان عندما ينتبه فيرى الأيام في غير توقف.

فالفعل (جرى) هو سرّ الحياة. وهذا الزمن الجارف لكل شيء كهذا السيل الجارف، ومن هنا نزلت الدموع بل تدفقت كالدلاء. فالفعل (جرى) هو الذي خلق البكاء والاستبكاء وهو الذي أفاض الغُروب. وليس هناك علاقة صريحة بين البكاء والسيل، إلا أن السيل وجريانه يشير إلى شيء انقضى، فكأن السيل يربط الإنسان بالماضي وبالزمن الذي يجري ويجرف الحياة أمامه ومن أمثلة هذه المصاحبات غير العادية في أشعارهم قول جميل[1]:

فيا حُسْنَها إذ يغسلُ الدمعُ كُحلَها
وإذ هي تُذْرِي الدمعَ منها الأناملُ

فالدمع لا يرتبط هنا بشيء مما ذكرنا سابقاً، فهو يعبث بهذه الزينة بمعنى آخر يعبث بجمال المحبوبة. ولا أعتقد أن منظر الحبيبة الباكية التي غمر وجهها الكحل يُشْعِر بالحسن والجمال.

ولنا أن نسأل عن هذا الحسن الذي يستشعره. الواقع أن هذا البكاء يغذي في نفس جميل فكرة الأنوثة والضعف. فتظهر بثينة كأنثى ضعيفة تذري الدموع وتعلي شعور جميل برجولته وقوته، واستشعار جميل بالحسن

(١) ديوان جميل: ص ١٥٨.

يقوم على أساس من هذا الشعور بالقوة أمام المحبوبة الولهى الباكية. والإنسان في كثير من الأحيان ما يستشعر بالقوة أمام مناظر الضعف والبكاء. ويبدو أن جميلاً كان مولعاً بهذه الصورة.

يقول[1]:

إذا ما تراجعْنَا الذي كان بيننا
جرى الدمعُ من عينَيْ بثينة بالكُحْلِ

جميل يلحّ باستمرار على رؤية بُثَيْنة باكية، وقد اختلطت دموعها بالكحل فالدموع هنا تضطلع بإزالة الكحل.

ويقول[2]:

وما أنْسَ م الأشياءِ لا أَنس قولَها
غداةَ انْصِدَاع الشَّعبِ: هل أنت واقِفُ؟
ولا عيْنَها إذ يغْسِلُ الدمعُ كُحْلَها
وتُبْدِي لنا منها الهوَى وهي خائِفُ

فالدمع هنا يعبث بالكحل ويزيله من العين والكحل هو إثمد يوضع في العين للزينة وإذا ما ربطنا هذه الصورة عن الكحل بقوله:[3]

رمى الله في عَيْنَي بثينةَ بالقذَى..
وبالغُرِّ من أنيابها بالقَوادِح..
رمتني بسهمٍ ريشُه الكُحْل لم يَضِرْ
ظواهرَ جلدي فَهْو في القلب جارحي

وضعنا أيدينا على سر هذه الرغبة لدى جميل في إزالة الكحل الذي قتله وجرح قلبه، ويتضح من هذا أن ثمة صراعاً بين بُثَيْنة وجَميل، وهذا

(١) المرجع نفسه ص ١٧٦.
(٢) ديوان جميل: ص ١٢٨
(٣) المرجع نفسه ص ٥٣

الصراع يعدّل من فكرة الحب، ويتمثل في رغبة جميل في تدمير مراكز القوة ومواضع الجمال عند بُثَيْنة.

يقول المجنون[١]:

عـشيَّـة مـالـي حيـلةٌ غيـر أنـني
بلفظ الحَصَـا والخط في الـدار مُـولَع
أخُطُّ وأمحـو كـل مـا قـد خـططتـه
بـدمْـعِي والـغِـربـانُ حـوْلِي وُقَّـع

والدمع بهذا الخط أو المساءلة للغيب يصبح أداة للمعرفة أو وسيلة للكشف عن الحقيقة التي يبحث عنها. ولكن هذه الدمعة التي تَخُطُّ سطور المعرفة هي نفسها التي تمحوها وتعفّي عليها.

ونجد في سياقات أخرى مصاحبات غيرَ تلك التي ذكرت فكثيراً ما جاءت النار في سياق الدموع.

يقول المجنون[٢]:

أقـولُ لأصْحـابِي وقـد طَلَبُـوا الصِّـلى
تعالُوا اصْـطَلُوا إنْ خِفْتُمُ القُـرَّ مِنْ صَدْرِي
فقـالـوا نـريـد المـاء نسقي ونستقي
فقلت تعـالوا فـاستقـوا المـاء من نهـري
فَـقَـالُـوا وأيْنَ الـنَّهْـرُ قُـلْتُ مَـدَامِعِي
سيُغْنِيكم دَمْـعُ الـجُفُـونِ عَـنِ الحَـفْـرِ

(١) ديوان مجنون ليلى: ص ١٨٨.
(٢) المرجع نفسه ص ١٥٤.

ويقول[١]:

يـا مُوْقِـدَ النَّـارِ يُـذْكِيهَا ويُخْمِـدهَـا
قُـرَّ الـشِّـتَـاءِ بـأَرْيَـاحٍ وأمْـطارِ
قُمْ فَـاصْطَلِ النَّـار مِنْ قَلْبي مُضَـرَّمَـةً
فـالشَّـوقُ يُضْـرِمُهَا يـا مُـوْقِـدَ النَّـارِ
ويـا أخَـا الـذَّوْد قـد طَـالَ الـظَّمـاءَ بهـا
لَـم تَـدْرِ الـرِّيُّ مِـنْ جَـدْبٍ واقْـتَـارِ
رُدَّ الـمَـطِيَّ على عَـيْني ومَـحْـجِـرهـا
تَـرْوِ المَطِيّ بِـدَمْـعٍ مُسْبِـلٍ جَـارِي

فالدموع تهطل في سياق النار، ويتساءل المرء عن علة هذا الجمع بين الضدين.

والإجابة على ذلك أن هذا التقابل والارتباط بين النار والماء تقابل منطقي بين الأضداد في الحياة «والقانون التربوي يحرّم على الأطفال أن يلعبوا بالنار لكي لا يبللوا فراشهم بالليل»[٢].

فعندما تندلع النار في داخل العاشق وتحرقه كالنار الحقيقية تنهمل الدموع كالنهر لتخفف من حدتها وكأنها رد فعل لهذه النار المتأججة في داخله.

(١) المرجع نفسه ١٤٩.
(٢) تفسير الأحلام: فرويد ص ٣٣٩ ترجمة مصطفى صفوان، راجعه مصطفى زيور دار المعارف ط/٢ القاهرة ١٩٧٠.

الخاتمة

حاولت في هذا البحث أن أقدم دراسة علمية وأدبية لأشعار العذريين وأخبارهم، فقد رأينا كيف ارتبطت نشأة هذا الحب بالفن، وكيف كان هذا الارتباط السبب الرئيسي في ظهور هذا اللون من الحب القائم على الحرمان، ووصلنا إلى أن ارتباط هذا الحب بالفن يغير من طبيعته ويجعله يختلف عن الحب الذي لا يرتبط بالفن.

ومن هنا كان تفريقنا بين العاشق الفنان والعاشق فحسب، ثم وصلنا أخيراً إلى أن هذا الحب الذي يرتبط بالفن يرتبط بالموت.

ورأينا أن الخبر نوع من الفهم الخاص أو التفسير لهذه الأشعار على نحو ما ولذا أصبح الشعر والخبر حقائق متعانقة. كما وصلنا إلى أن مفهوم الخبر قد تعالى على مفهوم الصدق والكذب، ودرسنا هذه الأخبار بمنأى عن مفهوم الصدق والكذب وكان همنا تتبع فكرة الحب والموت فيها، وقد ظهرت هذه الفكرة جلية في أخبارهم.

ففكرة المعاناة قد صحبت قيساً بن الملوح منذ اللقاء الأول وكانت حياته تمثل التمسك بالحياة ودفعها في آن واحد، ورأينا أن معاناته استمرت حتى انتهى بالموت ورأينا أن قيساً لم يكن صوفياً في حبه، كما وصلنا إلى أن ليلى كانت تمثل وجود قيس الحي بمعاناته وسروره وحزنه والموت يترصد له فقيس يدفع بلَيلَى الموت أي يدفع بوجوده الموت، هذا الوجود الذي لا يخلو من تعاسة وحرمان ولَيْلَى قوة تتسلط على قيس وقد أحال حبها كل شيء إلى وجود بكل ما فيه من مناوشة وصراع، ولذا فقد كانت تمثل جدلية الحياة، تلك الجدلية القائمة على الأضداد والصراع بين الأطراف، فهي تستوعب الموت والحياة والخوف والرجاء، ومن هنا يأخذ الحب العذري صورة أخرى، صورة الحياة في أقسى وأبهى صورها، صورة الوجود الذي يستغرق الحب كما يستغرق الكره، ويستغرق السرور كما يستغرق الألم ولَيْلَى تحرك في قيس كل هذا، أما قيس بن ذَريح فقد وصلنا إلى أنه كان يعاني الصراع بين حبه للفن وحبه للجنس، فمرّة يتغلب الإنسان على الفنان وفي النهاية يتغلب الفنان على الإنسان، ورأينا أنه كان في هذا يغالب الموت مرة بالجنس ومرة بالفن ورأينا كيف بدأت قصة هذا الحب بالمعاناة والعطش منذ الجرعة الأولى حتى كان الموت هو النهاية لهذا الحب.

أما جميل فقد وصلنا إلى أن تلك اللقاءات مع بثينة لا تنزع عنه صفة الحرمان والعذرية، ثم وصلنا إلى أن الفن والشعر كانا همه الأول، وأن بثينة لم تكن إلّا ملهمة لهذا الفن الخالد، الذي حكم عليه أن يعيش الحرمان والفَقد المستمرين إلى أن انتهى أمره بالموت دون أن يبلغ ذلك الارتواء وهذا أمر ضروري لخلود هذا الحب؛ وهو أن يموت الحبيبان دون أن يصلا إلى الارتواء المنشود.

أما عُرْوَة بن حزام فقد عاش من خلال عفراء التي أصبحت وعداً

وكان هذا الوعد هو البداية، وهو النهاية وبمعنى آخر أنها كانت هي بداية الحياة وهي نهايتها.

ولقد حاول فعلاً أن يحيا بعدها ولكن دون جدوى فقد انطفأت شعلة الحياة منذ الرحلة الأولى وذهبت روحه الوامقة في أثر الطيف الحبيب فعفراء تحيط به باستمرار وكل ما يفعله بعد ذلك أن يتعلق باسمها فهو البقية الباقية له من تلك الحياة التي ظلَّ يتمسك به حتى التقيا في القبر ذلك اللقاء السحري الخالد المتمثل بهاتين الشجرتين المتعانقين على قبريهما.

وقصة كُثَيِّر أيضاً لم تكن تختلف كثيراً عن قصة جميل من حيث أن حبه وإخلاصه كان في الحقيقة إخلاصاً للفن وللشعر، ولذا كان عليه أن يموت محروماً وأن يعيش هذا الألم والفَقْد ليخلق هذا الفن الخالد.

أما شعرهم، فقد ربطنا بين الحب والموت على أساس فكرة الزمن ووصلنا إلى أن فكرة الزمن قامت بدور كبير في حياتهم وحبهم، وكأنهم كانوا يعيشون صراعاً مع الزمن الذي يقضي برحيل الأحبة وموتهم وتغير الأحوال ـ كما رأينا أن هذا الحب جعلهم شديدي الاحساس بفكرة الزمن وصيرورته وطوله وقصره. أما البين فقد كان يرادف الموت، لأن الموت باعتباره غياباً يناسب فكرة البين فنحن نعبر عن الموت بالرحيل، ووصلنا إلى أن هذا البين يرتبط ارتباطاً عميقاً بفكرة الحب لأن البين كالموت لا يصبح مشكلة إلاَّ إذا ارتبط بالحب؛ فبين الحبيب هو المشكلة كما رأينا أن البين يرفع من درجة اشتداد الحب وأنه كان في بعض الأحيان مطلباً لهؤلاء العشاق، ورأينا أن الغراب لم يكن إلاَّ صورة لمخاوف العاشق؛ فهو معادل موضوعي لمخاوفه المتوقعة، فلذا صبَّ عليه سخطه وهو إذْ يحاول تحطيمه والانتقام منه، فإنما يحطم مخاوفه كما ربطنا بين الحب والموت على ضوء فكرة الليلة الظلماء؛ لأن الليل وجدان يقابل منطق النهار، فالموت ليل أبدي، والموت بالنسبة إلى من يحب ليلة زفاف وسر

مملوء.. بأغرب الغرائب والأسرار لأنه زواج يهبنا رفيقة الليل، ففي الليل يكون اللقاء كما يكون في الموت، وفي الليل يكون الخلاص لأن فيه اللقاء كما يكون الخلاص في الموت لأن فيه اللقاء أيضاً.

وكما وصلنا في أخبار العذريين إلى أن المحبوبة هي وجود الشاعر، فقد وصلنا في أشعارهم إلى أنها تمثل وجوده بكل ما فيه من سرور وألم وحياة وموت؛ فهي وحدة متوترة من اللذة والألم، ولو حاولنا أن نبحث في عالم الشاعر عن ساعات سروره وساعات ألمه نجدها جميعاً ترتبط بهذه المحبوبة وتنبعث منها لأنها عالمه الذي يعيش فيه. فهي بوجه عام وحدة متوترة من الحب والموت، الحب وما يرتبط به من حياة ونماء، والموت وما يقترن به من مظاهر الخوف والمعاناة والكراهية:

هي العيشُ ما لاقتْكَ يوماً بِودها
وموتٌ إذا لاقاك منها ازْورارُها

أما الذكر فقد وصلنا إلى أنه يرتبط بالماضي، فهو محاولة لامتلاك الماضي، وهو العزاء الوحيد عمّا فقدناه وبديل عن فناء الإنسان. فهو لهذا يقترن بتجربة الموت والفقد. كما أننا رأينا أن هذا الذكر يرتبط بالحب، بل يصبح هو الحب عند كثير من العشاق، ووصلنا أيضاً إلى أن هذا الذكر وحدة متوترة من الألم والسرور، وهذه هي الثنائية التي نبحث عنها، أما النار المقترنة بالليل والظلام، فقد وصلنا إلى أنها تمثل ثنائية الحب والموت؛ فالنار كما رأينا لا ترى إلاَّ في الليل الذي يلف الشاعر، ورأينا أن الليل يمثل معاناة الشاعر أما النار أو البرق الذي يثقب الظلام ليس إلاَّ لحظة مشاهدة أو الأمل الذي ينبعث وسط ظلام المعاناة، وهذه ثنائية الحب والموت أو اليأس والرجاء. وإذا كانت النار تحتضن هذه الثنائية، فالريح تحتضنها أيضاً؛ فقد رأينا الريح التي تبعث الراحة والانتعاش في نفس الشاعر أو تنسج ثوباً على ديار المحبوبة وكأنها تقيها من العُري، كما

رأينا الريح التي تدمر الربع تمحو معالمه » وتعمل عمل الدهر في طمس آثار المحبوبة ومرابعها.

أما الدموع فقد كانت تأتي باستمرار مع الألم والحزن والتمزق الناتج عن الرحيل والهجر أو تذكر المحبوبة وقد كانت هذه الدموع نوعاً من تخفيف التوترات والهبوط بها إلى حالة من السكون الذي تهدأ معه النفس؛ فالحب الذي يبلغ أعلى درجة من الاشتداد في لحظات الرحيل والهجر يميل نحو السكون والهبوط عن طريق الدموع، وهذا السكون لا يمثل الحياة بتدفقها وإنما يمثل الموت أو الترامي إليه، وهكذا فاننا نحقق الموت عندما نحقق الحياة.

وقد لاحظنا أن هذه الدموع ترتبط في بعض الأحيان بالكحل وإزالته وقد رأينا أن هذا الارتباط هو نوع من النزعات التدميرية التي تظهر عند العاشق نحو محبوبته فهو يريد تحطيم هذا الجمال الذي أسره وعذّبه، كما وصلنا إلى أن ارتباط الدموع بالنار يمثل التقابل في الحياة، فكلما اشتدت النار ظهرت الحاجة إلى الماء لأن المتقابلات تخلق بعضها، أما ارتباط الدموع بجريان السيل فقد رأينا أن هذا السيل يمثل الزمان وجريانه، والزمان الذي يجرف كل شيء أمامه، وهذه الدموع تمثل حقيقة الإنسان وحقيقة موقفه الضعيف أمام فعل الزمان.

ثبت المراجع

« القرآن الكريم »

١ - إبراهيم بسيوني (الدكتور) **نشأة التصوف الإسلامي** - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٩.

٢ - ابن أبي حجلة - شهاب الدين أحمد بن يحيى بن أبي بكر بن عبد الواحد المغربي ت - ٧٧٦ هـ **ديوان الصبابة** (بهامش تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق - لداود الأنطاكي). ط - المطبعة الأزهرية، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٣٢٨ هـ.

٣ - ابن حزم - أبو محمد علي بن أحمد الأندلسي ت ٤٥٦ هـ **طوق الحمامة في الألفة والألاف** - حققه وصوبه وفهرس له حسن كامل الصيرفي - ط - مطبعة حجازي - القاهرة - ١٩٥٠ م.

٤ - ابن داود - سليمان بن الأشعث بن اسحق بن بشر بن شداد السجستاني ت ٢٧٥ هـ - **سنن ابن داود مع حاشية عون المعبود** - دار الكتاب العربي - بيروت ١٣١٨ هـ.

٥ ـ ابن ذريح ، قيس بن ذريح بن سنة بن حذافة ت ٦٨ هـ **ديوانه** (قيس ولبنى شعر ودراسة) جمع وتحقيق الدكتور حسين نصار ، دار مصر للطباعة ـ القاهرة .

٦ ـ ابن سلام ـ أبو عبدالله محمد بن سلام الجمحي ت ٣٢ هـ **طبقات فحول الشعراء** ط ـ بريل ليدن ١٩١٣ .

٧ ـ ابن قتيبة ـ أبو محمد عبدالله بن مسلم ت ٢٧٦ هـ **المعارف** (تعليق وتصحيح محمد إسماعيل عبدالله الأنصاري) ط ـ المطبعة الإسلامية ، الطبعة الأولى ـ القاهرة ـ ١٩٣٤ .

٨ ـ ابن قيم الجوزية ـ شمس الدين أبي عبدالله محمد بن بكر الزرعي الدمشقي الحنبلي المعروف بابن قيم الجوزية ـ ت ٧٥١ هـ

أ ـ **أخبار النساء** ، ط مطبعة التقدم بدرب الدليل بمصر ، الطبعة الأولى ـ القاهرة ١٣١٩ هـ .

ب ـ **روضة المحبين ونزهة المشتاقين** ـ صححها وعلق عليها أحمد عبيد ط ـ مطبعة الترقي ـ دمشق ١٣٤٩ .

٩ ـ ابن منظور ـ أبو الفضل محمد بن مكرم ـ ت ٧١١ هـ **لسان العرب** ـ ط بولاق ـ القاهرة ١٨٨٢ ـ ١٨٨٩ .

١٠ ـ ابن هشام ـ أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبدالله بن هشام الأنصاري ، المصري ـ ت ٧٦١ هـ . **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك** ٤ أجزاء ـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط ـ مطبعة السعادة بمصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٧ .

١١ ـ ابن هشام ـ أبو محمد عبدالله بن هشام ت ٢١٨ هـ

أ ـ **كتاب التيجان في** ملوك حمير ـ عن وهب بن منبه رواية أبي محمد عبد الملك بن هشام عن أسد بن موسى عن أبي ادريس ابن سنان عن جده لأمه .

ط ـ مجلس دائرة المعارف العثمانية ، الطبعة الأولى ـ الهند ـ حيدرآباد ١٣٤٧ هـ .

ب ـ **السيرة النبوية** ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط ـ مكتبة محمد علي صبيح ـ القاهرة ١٩٧١ .

١٢ ـ أبو تمام ـ حبيب بن أوس الطائي ت ٢٣١ هـ **كتاب الوحشيات** ـ علق عليه وحققه عبد العزيز الميمني الراجكوتي وزاد في حواشيه محمود محمد شاكر ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٣ .

١٣ ـ أبو نواس ـ الحسن بن هاني ت ١٩٨ هـ **ديوان أبي نواس** ـ تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ـ دار الكاتب العربي ـ بيروت ، ١٩٥٣ .

١٤ ـ إثيين جلسون . **مدرسة الآلهات** ـ تعريب الدكتور عادل العوّا ـ ط الشركة العربية للطباعة والصحافة والنشر ـ دمشق ١٩٦٥ .

١٥ ـ أحمد الحوفي (الدكتور) **الغزل في العصر الجاهلي** ـ ط ـ مكتبة النهضة المصرية الطبعة الثانية ـ القاهرة ـ ١٩٦١ .

١٦ ـ أحمد الربيعي **كُثير عزّة ، حياته وشعره** ـ ط ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٦٧

١٧ ـ اخوان الصفاء وخلان الوفاء **رسائل اخوان الصّفاء** (الرسالة السابعة والثلاثين في ماهية العشق) ط ـ دار صادر بيروت ١٩٥٧ م .

١٨ ـ الأصفهاني ـ أبو بكر محمد بن سليمان الأصفهاني ت ٢٩٧ هـ **الزهرة**: اعتنى بنشره الدكتور لويس نيكل البوهيمي في المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو بمساعدة الشاعر إبراهيم طوقان، ط ـ مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت ١٩٣٢ م .

١٩ ـ الأصفهاني ـ أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي، ت ٣٥٦ هـ **الأغاني**: طبعة دار الثقافة بيروت لبنان ١٩٧٨ ـ ١٩٨١ .

٢٠ ـ **أفلاطون ـ المأدبة ـ فلسفة الحب** ـ تعريب وليم الميري ـ ط ـ مطبعة الاعتماد ـ الطبعة الأولى ، القاهرة ـ ١٩٥٤ .

٢ ـ امرؤ القيس الكندي ت حوالي ٤٩٧ ـ ٥٤٥ م **ديوانه** جمع وتحقيق

محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف بمصر الطبعة الثانية ـ القاهرة ـ ١٩٦٤ .

٢٢ ـ الأنباري ـ أبو البركات عبدالله كمال الدين محمد الأنباري ت ٥٧١ **كتاب الأضداد** ـ تحقيق أبو الفضل ابراهيم ـ التراث العربي سلسلة تصدرها دائرة المطبوعات والنشر في الكويت ١٩٦٠ .

٢٣ ـ أوتو فينخل ـ **نظرية التحليل النفسي في العصاب** (في جزءين) ترجمة الدكتور صلاح مخيمر وعبده ميخائيل رزق ط ـ مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٨ .

٢٤ ـ توبة بن الحمير بن حزم بن كعب ت ٨٥ هـ **ديوان توبة** ـ جمع وتحقيق خليل إبراهيم العطية ـ ط ـ مطبعة الارشاد بغداد ١٩٦٨ .

٢٥ ـ حسان أبو رحاب **الغزل عند العرب** ـ ط ـ مطبعة مصر ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة ١٩٤٧ .

٢٦ ـ الجاحظ ـ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت ٢٥٥ هـ

أ ـ **رسائل الجاحظ** (رسالة القيان) تحقيق عبد السلام هارون مكتبة الخانجي ـ القاهرة ١٩٦٤ .

ب ـ **الحيوان** ـ تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ط مصطفى البابي الحلبي ـ الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٦٦ .

٢٧ ـ جميل بن عبدالله بن معمر من بني عذرة ت ٨٢ هـ **ديوان جميل** ـ جمع وتحقيق الدكتور حسين نصار ، ط مصر للطباعة الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٧ .

٢٨ ـ **الجواري** ـ الدكتور أحمد عبد الستار الجواري ـ نشأة الحب العذري ـ ط دار الكتاب العربي ـ بيروت .

٢٩ ـ جورج غريب **الغزل تاريخه وأعلامه** ط ـ دار الثقافة مطابع المتنبي ـ بيروت .

٣٠ ـ جوستاف لوبون **حضارة بابل وآشور** ـ ترجمة محمود خيره ، ط المطبعة المصرية الطبعة الأولى ـ القاهرة ١٩٤٧ .

٣ ـ دانييل لاجاش **المجمل في التحليل النفسي** ـ ترجمة مصطفى زيور ، عبد السلام القفاش ط ـ مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ـ ١٩٥٧ .

٣٢ ـ داود الأنطاكي ـ داود عمر الأنطاكي ت ١٠٠٨ هـ **تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق** ـ ط المطبعة الأزهرية المصرية الطبعة الثالثة ـ القاهرة ١٣٢٨ هـ .

٣٣ ـ الدميري ـ الشيخ كمال الدين محمد موسى ت ٨٠٨ هـ **حياة الحيوان** ـ في جزئين ـ دار المطبعة العامرة ـ القاهرة ١٣٣٠ هـ .

٣٤ ـ زكريا إبراهيم (الدكتور)

أ ـ **مشكلة الإنسان** ط ـ دار مصر للطباعة ـ القاهرة .

ب ـ **مشكلة الحب** ط ـ مصر للطباعة ـ الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٧٠

جـ ـ **مشكلة الفلسفة** ط ـ مكتبة مصر ـ القاهرة ١٩٧١ .

٣٥ ـ زكي مبارك (الدكتور) **العشاق الثلاثة** ـ ط ـ دار المعارف بمصر (سلسلة اقرأ) الطبعة الثانية ـ القاهرة .

٣٦ ـ سامي الدهان (الدكتور) **الغزل** (فنون الأدب العربي) الجزء الأول ط ـ دار المعارف الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٦٤ .

٣٧ ـ السراج القارىء ـ أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج ـ ٥٠٠ هـ **مصارع العشاق** ـ في جزئين ـ ط دار صادر ط ـ بيروت ، بيروت ١٩٥٨

٣٨ ـ السكاكيني ـ خليل **لذكراك** : ط ـ المطبعة العصرية ، القدس ١٩٤٠ .

٣٩ ـ سيجموند فرويد ـ

أ ـ **ما فوق مبدأ اللذة** ـ ترجمة دكتور اسحق رمزي ـ ط ـ دار المعارف الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٦٦ .

ب ـ **محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي** ترجمة دكتور أحمد عزت

راجح ، مراجعة محمد فتحي ـ ط مكتبة الأنجلو المصرية ـ الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٧ .

جـ ـ **تفسير الأحلام** ـ ترجمة مصطفى صفوان ، مراجعة مصطفى زيور ط ـ دار المعارف ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٧٠ .

٤٠ ـ سيرجيمس فريزر **الغصن الذهبي** ـ ترجم بإشراف الدكتور أحمد أبو زيد ط ـ الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر ١٩٧١ .

٤ ـ شكري فيصل (الدكتور) **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام** ، ط ـ دار العلم للملايين ـ الطبعة الرابعة ـ بيروت ١٩٥٩ .

٤٢ ـ شوقي ضيف (الدكتور) **العصر الإسلامي** ط دار المعارف ـ الطبعة الثالثة ـ القاهرة ١٩٦٣ .

٤٣ ـ صادق جلال العظم (الدكتور) **في الحب والحب العذري** ـ منشورات نزار قباني ـ بيروت ١٩٦٨ .

٤٤ ـ الضبي : المفضل بن محمد بن علي بن عامر بن سالم الضبي ت ١٦٨ هـ **المفضليات** ـ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط ـ دار المعارف بمصر الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٦٣ .

٤٥ ـ طه حسين (الدكتور) **حديث الأربعاء** جـ / ١ ط دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٩٦٠ .

٤٦ ـ الطوسي ـ أبو نصر الطوسي ـ ت ٣٧٨ هـ **اللمع** ـ تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود ، وطه عبد الباقي سرور ، ط ـ مطبعة السعادة ـ القاهرة ـ ١٩٦٠ .

٤٧ ـ عبد البديع (الدكتور أحمد لطفي عبد البديع)

أ ـ **التركيب اللغوي للأدب** ـ بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا مطبعة السنة المحمدية ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة ١٩٧٠ .

ب ـ **اللغة والشعر** ـ ط ـ مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ـ القاهرة ١٩٦٩ .

فهـرس

راجح ، مراجعة محمد فتحي ـ ط مكتبة الأنجلو المصرية ـ الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٧ .

جـ ـ **تفسير الأحلام** ـ ترجمة مصطفى صفوان ، مراجعة مصطفى زيور ط ـ دار المعارف ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٧٠ .

٤٠ ـ سيرجيمس فريزر **الغصن الذهبي** ـ ترجم بإشراف الدكتور أحمد أبو زيد ط ـ الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر ١٩٧١ .

٤١ ـ شكري فيصل (الدكتور) **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام** ، ط ـ دار العلم للملايين ـ الطبعة الرابعة ـ بيروت ١٩٥٩ .

٤٢ ـ شوقي ضيف (الدكتور) **العصر الإسلامي** ط دار المعارف ـ الطبعة الثالثة ـ القاهرة ١٩٦٣ .

٤٣ ـ صادق جلال العظم (الدكتور) **في الحب والحب العذري** ـ منشورات نزار قباني ـ بيروت ١٩٦٨ .

٤٤ ـ الضبي : المفضل بن محمد بن علي بن عامر بن سالم الضبي ت ١٦٨ هـ **المفضليات** ـ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط ـ دار المعارف بمصر الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٦٣ .

٤٥ ـ طه حسين (الدكتور) **حديث الأربعاء** جـ / ١ ط دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٩٦٠ .

٤٦ ـ الطوسي ـ أبو نصر الطوسي ـ ت ٣٧٨ هـ **اللمع** ـ تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود ، وطه عبد الباقي سرور ، ط ـ مطبعة السعادة ـ القاهرة ـ ١٩٦٠ .

٤٧ ـ عبد البديع (الدكتور أحمد لطفي عبد البديع)

أ ـ **التركيب اللغوي للأدب** ـ بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا مطبعة السنة المحمدية ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة ١٩٧٠ .

ب ـ **اللغة والشعر** ـ ط ـ مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ـ القاهرة ١٩٦٩ .

٤٨ ـ عبد الرحمن بدوي (الدكتور)

أ ـ **الزمان الوجودي** ـ ط ـ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الثانية القاهرة ١٩٥٥ .

ب ـ **الموت والعبقرية** ـ مطبعة السنة المحمدية ـ الطبعة الثانية ١٩٦٢ .

جـ ـ اشبنجلر (**خلاصة الفكر الأوربي**) ـ ط ـ مكتبة النهضة المصرية ١٩٤١ .

٤٩ ـ عبد المنعم عبد القادر **فاجنر حياته وعصره** ـ ط ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة

٥٠ ـ عزالدين اسماعيل (الدكتور) **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر** ـ ط ـ دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٦٨ .

٥١ ـ العقاد ـ عباس محمود العقاد

أ ـ **جميل بثينة** ـ ط ـ دار المعارف بمصر (سلسلة اقرأ) الطبعة الخامسة ، القاهرة ١٩٦٩ .

ب ـ **مراجعات في الآداب والفنون** ـ ط ـ دار الكتاب العربي الطبعة الأولى ـ بيروت ١٩٦٦ .

٥٢ ـ العسكري ـ أبو هلال العسكري ت ٣٥٢ هـ **ديوان المعاني** (مصحح من نسختي الشيخ محمد عبده ومحمود الشنقيطي) ط ـ مكتبة القدس ـ القاهرة ١٣٥٢ .

٥٣ ـ فؤاد كامل **الغير في فلسفة سارتر** ـ ط دار المعارف ـ القاهرة .

٥٤ ـ فوزي العنتيل **الفلكلور ماهو** ، ط دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٥ .

٥٥ ـ فوزية ميخائيل (الدكتورة) **سورين سمير كجورد أبو الوجودية** ـ ط دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٢ .

٥٦ ـ فيروز أبادي ـ مجد الدين محمد بن يعقوب ت ٨١٦ **القاموس المحيط** ـ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ـ الطبعة الثانية القاهرة ١٩٥٢ .

٥٧ ـ كثيرة عزّة ـ كثير بن عبد الرحمن ت ١٠٥ هـ **ديوان كثير عزّة** ـ تحقيق الدكتور احسان عباس ـ ط ـ دار الثقافة بيروت ـ ١٩٧١ .

٥٨ ـ مجنون ليلى ـ قيس بن الملوّح بن مزاحم ت ٦٥ ـ ٧٠ هـ **ديوان مجنون ليلى** ـ جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج ـ ط ـ دار مصر للطباعة ـ القاهرة .

٥٩ ـ محمد عبد المعيد خان **الأساطير العربية قبل الإسلام** ـ ط ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٣٧ .

٦٠ ـ محمد غنيمي هلال (الدكتور)

أ ـ **الرومانتيكية** ـ ط ـ مطبعة الرسالة ـ القاهرة .

ب ـ **ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي** ـ دراسة نقد ومقارنة في الحب العذري والحب الصوفي ، ط مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٦٠ .

٦١ ـ محمود سليم الحوت **في طريق الميثولوجيا عند العرب** ـ ط ـ مطبعة دار الكتب ـ الطبعة الأولى بيروت ١٩٥٥ .

٦٢ ـ مصطفى عبد الواحد (الدكتور) **دراسة الحب في الأدب العربي** (في جزئين) ط ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٢ .

٦٣ ـ مصطفى ناصف (الدكتور)

أ ـ **دراسة الأدب العربي** ـ ط ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .

ب ـ **رمز الطفل** ـ دراسة في أدب المازني ـ ط ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٥ .

ج ـ **نظرية المعنى في النقد العربي** ـ ط ـ مطابع دار القلم ـ القاهرة ١٩٦٥ .

٦٤ ـ موسى خليل سليمان **الحب العذري** ـ ط ـ دار الثقافة بيروت ١٩٥٤ .

٦٥ ـ النابغة الذبياني ـ زياد بن معاوية بن ضباب ت ٦٠٤ م **ديوان النابغة

الذبياني ـ تحقيق وشرح كرم البستاني ـ دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٦٠ .

٦٦ ـ النويري ـ شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب القرشي التميمي البكري ت ٧٣٣ هـ نهاية الأرب **في فنون الأدب** ـ ط ـ مطبعة كوستاتسوماس ـ القاهرة .

٦٧ ـ النويهي ـ محمد النويهي (الدكتور) **نفسية أبي نواس** ـ مكتبة الخانجي بمصر مطبعة الدجوي ١٩٧٠ .

٦٨ ـ هربرت ماركوز **الحب والحضارة** ـ ترجمة مطاع صفدي ـ ط دار الآداب بيروت ١٩٧٠ .

٦٩ ـ يوسف حسين بكار (الدكتور) **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري** ط دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧١ .

٧٠ ـ يوسف خليف (الدكتور) **الحب المثالي عند العرب** (سلسلة اقرأ) ط ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٦١ .

الدوريات

١ ـ **مجلة علم النفس** ـ مجلد ٦ ـ يونيو ـ سبتمبر ١٩٥٠ عددا القاهرة .

٢ ـ **مجلة الهلال** (عدد خاص) يونيو ١٩٧٣ .

فهرس

الفصل الثالث

الفصل الرابع

الفصل الخامس

الفصل السادس